الأستاذ الدكتور
مصطفى الجوينى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الفكر البلاغى الحديث

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبى - ت ٥٩٧٣١٤٦

الأستاذ الدكتور
مصطفى الجويني
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الفكر البلاغى الحديث

١٩٩٩

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة ت ٤٨٣٠١٦٣

فهرست الموضوعات

الموضـــوع صفحـة

مقدمـــة :

كان يتردد على مسامعنا ونحن نطلب الدرس فى الجامعة قول واحد من علماء العربية (من العلوم ما نضج واحترق وهو النحو، ومنها ما لم ينضج ولم يحترق وهو البلاغة) ، وبغض النظر عن مجافاة هذا القول. للحقيقة العلمّية فى أن سنة الحياة التطور والحركة لان الجمود والثبات موت - لكن هذا القول على الأقل يمثل مرحلياً الحقيقة المنهجية لعلمى النحو والبلاغة فى ذاك الزمان الذى أعلن فيه عالم العربية رأية. ومع أن النحو لم يجمد على الأقل فى تصنيف أبوابه وتفريع مسائله فلقد كان ثمة تطورُ وحركة من مدرستى الكوفة والبصرة بمنهجها فى النحو إلى مدرسة بغداد التى جمعت بين المدرستين ثم تجدد الدرس فى طريقة العرض للنحو وأسلوب الأداء فكانت المدرسة المصرية والمدرسة الأندلسية ونشهد اليوم حركات واتجاهات للتجديد فى البحث النحوى من إحياء النحو لابراهيم مصطفى بتجديد النحو لعبد المتعال الصعيدى وعبد الرحمن أيوب وتمام حسان. إلى شوقى ضيف وحسن عون. وإبراهيم أنيس ومدرستة كان هذا حلل النحو الذى قيل إنه قد نضج واحترق.

أما البلاغة فمنذ قال القائل قولته بل ومن قبلها ومن بعدها إلى اليوم والدرس البلاغى يموج بالحركة والتجدد فلا مسائله مستقرة ولا مناهجة تتوقف عن التجديد. كانت حقلاً لدراسات اللغويين والنحاه والمفسرين ثم تربت فى أحضان المتكلمين، ومع بياناتها الأولى كانت قريبة صميمة ثم لما صرت إلى المتكلمين خضعت لتيارين أجنبيتين اليونانى والفارسى ويصور كتاب آخر تلك التأثيرات مسجلاً رأى من رصدوها ثم يمضى هذا البحث بمسار البلاغة فى عصرنا الحاضر حيث تعرضت لثورة جامحة. بعثت حيوية فكرية فيما دار من نقاش بين سلامة موسى وأحمد حسن الزيات ثم خطط تجديدها فى تشكيل أسلوبى :

الشايب وأمين الخولى والأسلوبيون المعاصرون وكان معهم كوكبة من أعلام الأدب وأساتذة فى بيئة الجامعات على تنوع مناهجهم وتعدد طرائقهم وهذه الحركة الأدبية الغائرة الهادرة التى هى آية عبقرية هذه اللغة العربية التى تتنوع مع الزمان أنواعها الأدبية، ويتحدد تشكيلاتها التعبيرية وتتعد دروبها وتتغير تبعاً لمقاييس الذوق ومعايير التركيب الأدنى، وإذن فإن البلاغة حين لا تنضج ولا تحترق معنى دليل على التجدد الدائم الدائب والتطور مع حركة الحياة، فى ..... أنواع أدبية، وفى ارتضاء جماليات تفرضها روح العصر وتهتدى إليها مواهب أدبائنا وبحسبى أننى رصدت وسجلت، وأردت الإشارة لمن بعدنا من ذوى العزم والنفس الطويل فى التحليل للأنواع الأدبية وتشكيلاتها التعبيرية وبحسبى أن أشرت، ولغيرى ممن يجئ بعدى من أولى العزم متنفس للقول يحلل ويفصل ما أجمل.

وبالله عونى وتوفيق ،،،

مصطفى الصاوى الجوينى

تحريراً فى : ١٩٩٢/٩/١٠

المبحث الأول

اتجاهات الدرس البلاغى

الجامعى

أ – القاهرة والإسكندرية.

ب– دار العلوم.

جـ– الأزهر.

فى مؤلف بلاغى لنا غير هذا عرض لتأثر البلاغة العربية باليونانية والفارسية، ثم تأثيرها فى الفارسية.

وتابعت حركة البلاغة ثورتها وثورتها حين اتصلت بأم الدنيا في شرق وغرب وبخاصة الأمم الأوربية، وكان من ثم هذه الاتجاهات والمناهج التى تحاول تجديد الدرس البلاغى، بل وكان من تلك المناهج ما يزيد اقتلاع تلك البلاغة العربية من جذورها.

ولعل الصفحات التالية توضح طبيعة تلك الاتجاهات التجديدية فى البلاغة العربية بين منهجية هادئة تركن إلى قديم كثيراً، أو إلى حديث أكثر أو هى تتوقف عند قديم. أو هى تتوسط بين كل ذلك.

أولاً : جامعة القاهرة : أمين الخولى

– دعوته للأدب المصرى واكتب دعوته للبلاغة المصرية لا فى مناهج تجديد دعوة لدراسة الإعجاز النفسى فى القرآن.

– أثار الدعوة للدرس البلاغى المقارن بمقالة عن أثر الفلسفة اليونانية فى البلاغة العربية.

– فى (فن القول) دعا إلى خطة لدراسة البلاغة دراسة أسلوبية تسندها دراسة الفنون وعلم النفس والدراسات الجمالية.

فن القول : أمين الخولى، الناشر دار الفكر العربى، ش أمين باشا بالمنتزة.

خطة فن القول

أولاً : المبادئ

التعريف بفن القول – غايته – صلته بغيره من الدراسات – صلته بالدراسة

الأدبية : بالأدب – بالنقد الأدبى – بتاريخ الأدب..

ثانياً : المقدمات :

أ – المقدمة الفنية :

الفن – حقيقته – الفن بين المعارف الإنسانية : الفن والفلسفة الفن والعلم – الفن والجمال – قبسات من علم الجمال عن بيانه، وفيم يكون؛ وبم يقدر، والآراء فى ذلك قديماً وحديثاً.

وفى هذه المقدمة مجال فسيح لاقتراح دراسات أخرى من مختلف الفنون تمد الثقافة الأدبية بما يجعلها ملائمة لهذا العصر، وتلك خطوط كبرى تدع تفصيلها الدقيق للتطبيق، ثم لتفكير من يفكر.

ب– المقدمة النفسية :

القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض، والآراء فيها قديما وحديثا – نواحى اتصال هذه القوى المختلفة بالعمل الفنى، وتأثيرها فيه.

الحياة الوجدانية : مقوماتها – أغراضها – رياضتها – صلتها بجوانب الحياة الأخرى – العواطف والمشاعر الإنسانية، وما تمد به العمل الفنى، ولا سيما الأدبى .... الخ ما يتصل بذلك، مما أفضل ألا أتولاه أنا بالتفصيل، وأوثر أن أتركه لمتفرغ لدرس علم النفس يدرس علم النفس الأدبى لطلاب الآداب، ويكتب هذه المقدمة النفسية؛ ولى من الثقة بمعونة أصحاب الدراسة النفسية ما يطمئنى على تحقيق هذا الرجاء فى مدى غير بعيد.

ثالثاً : الأبحاث :

أ – فى الكلمة من حيث هى عنصر قوى : حسن اللفظة من حيث جَرْسها الصوتى – حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها – أمثلة للنوعين وبيان الفرق

بينهمـا – الضابط لحسن الصوتى هو حس الأذن للأصوات – لكل لغة ذوق صوتى خاص؛ تنتظم أصوله قواعد «الصرف» – أئتلاف الكلمة فى الجملة، كائتلاف الحروف فى الكلمة.

الصوت والمعنى : تناسبهما – الجزالة والرقة، ومواضع كل، وأنهما أثر لتناسب المعنى مع الصوت – ضبط ذلك بالحس الفنى –.

زيادة حسن أداء الكلام لمعناه، بتأثير الرنين الصوتى : الجناس، والسجع، الترصيع، والتصريع، رد العجز على الصدر، لزوم ما لا يلزم ... الخ – درجة الحسن فى هذه المحسنات ومنشأه، واتصاله بالمعنى دائماً، فإذا فقد ذلك الاتصال فد.

الكلمة من حيث هى جزء الجملة :

حيث دلالة الكلمة على معناها فى الجملة : تتأثر هذه الدلالة بثلاثة أشياء – الوضع – كما يسميه الأقدمون – ثم الاستعمال وما يتركه من أثر فى مفهومها – ثم نظم الجملة وأثره فى هذه الدلالة.

(أ) الوضع اللغوى : إعطاؤه الكلمة ما دتها وصيغتها – تعيينه معناها، وما تصلح له من موضع فى الجملة – ليست كل كلمة تصلح لكل موضع فى الجملة – نظم الجملة فى العربية؛ وأمهات النظرات الأدبية فيه.

الوضع يهيئ للكلمة فوق ما سبق، خصائص أدبية تؤثر فى دلالتها : بيان ذلك فى استعمال النكرة واستعمال المعرفة – خصائص التنكير فى جزء الجملة : زائدا كان الجزء أو مكملاً – خصائص التعريف فى جزء الجملة.

تفاوت أنواع التعريف المختلفة فى التعيين والدلالة – الاعتبارات الأدبية التى يؤثر لها الأديب معرفاً على معرف : الضمير وضعه اللغوى وأثرة البلاغى وضع المضمر موضع المظهر والعكس، وأثر فى الكلام – تلوين الخطاب بالمخالفة بين أنواع

الضمائر : «الالتفات» وأثره فى الكلام.

العلم – اسم الإشارة – الاسم الموصول – المعرف بأل – المعرف بالإضافة – الأصل الوضعى لكل واحد منها – بيان الأثر الأدبى الخاص به فى الاستعمال، والمواطن التى يحسن فيها.

تعريف طرفى الجملة وأثره فى المعنى : «القصر بالتعريف».

الفعل والاسم ومعناهما فى الوضع اللغوى – الأثر الأدبى لهذا فى معنى الجملة الإسمية والجملة الفعلية – وضع إحدى صيغ الفعل مكان الأخرى، كالمضى مكان المضارعة، وأثر ذلك فى المعنى.

أضْرُب من مخالفة الوضع اللغوى كالتوسع، والتغليب عن المثنى بالواحد .. وما إلى هذا، وأثره فى المعنى.

(ب) **الاستعمال** : الظواهر الاجتماعية المفسرة لأحوالة، نصيب الكلمات منه.

تغير الاستعمال قلة وكثرة، وتأثير ذلك فى دلالة الكلمة ووضعها.

قلة حظ الكلمة من الاستعمال تضعف دلالتها على معناها، (تصيرها غريبة) : أمثلة لذلك – اختلاف الغرابة **باختلاف** الأعصر، وأمثلة ذلك – ضبط معنى الغرابة باعتبار أدبى – مراعاة حاجات الحياة الأدبية وظروفها الاجتماعية عند الحكم بالغرابة.

كثرة الاستعمال الأدبى لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها الأخرى : أمثلة لحسن استعمال الصيغ الفعلية من مادة، دون الصيغ الاسمية والعكس – فضل بعض صيغ الأفعال على بعض – حسن استعمال المفرد الجمع والعكس – أمثلة لذلك، وبيان سببه.

الاستعمال يوسع، بمعونه القرائن، دلاله بعض الكلمات، أمثلة لذلك فيما يلى : أدوات الاستفهام، وما قد تؤدية من المعانى وراء الفهم – تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك، وتقدير أثرها فى المعنى أدوات النداء وما قلة تؤديه من المعانى وراء طلب الإقبال، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك وتقديره أثره فى المعنى.

أدوات النهى وما قد تؤديه من المعانى طلب الترك، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك، وتقدير أثرة فى المعنى.

الاستعمال يوسع، بمعونة القرائن، دلالة الصيغ، أمثلة ذلك فى صيغة الأمر وما قد تحتمله من المعانى وراء طلب الفعل. صيغ الإخبار، وصيغ الإنشاء، ودلالة إحداهما على الأخرى، وأثر تبادلهما فى الاستعمال، وأمثلة ذلك.

اختصاص بيئة من البيئات باستعمال كلمة، يعطيها عند هذه البيئة دلالة غير دلالتها اللغوية الأولى، أثر العرف والاصطلاح فى ذلك، وأمثلة لما يزيدانه فى دلالة الكلمة، الاستعانة بذلك على توسيع اللغات للوفاء بحاجة العلوم والفنون والأعمال، وحاجات الحياة المختلفة للجماعة.

الإكثار من استعمال الكلمة يمكنها من أداء معنى أوسع، هو من معناها الأول بيبب، وهذا هو التجوز اللغوى – النظر فى سعة بالمجاز، والفرق بين المجاز اللغوى، والمجاز الأدبى – الصلات بين المعانى، هى التى تساعد على هذا الأثر للاستعمال (وهى العلاقة فى قولهم) أثر الاستعمال المجازى فى الدلالة، وقيمته الأدبية.

أثر المركز الاجتماعى للبيئة المستعملة للكلمة عليها: رفعة وضعة، وكرامة وابتذالا – أمثلة ذلك – اختلافه الأعصر فى الكلمة الواحدة – الانتفاع بهذا فى الفن القولى – اللغة اليومية ولغة الأدب: الفرق بينهما – أثر الاستعمال فى قوة الكلمة وفتورها، وعمقها وسطحيتها – الحال النفسية للفرد والجماعة، متكلمين

ومخاطبين، وأثرهما في مدلول الكلمات – حسن الانتفاع بذلك في الفنون الأدبية.

النظم أو تأليف الجمل: واجب نحوياً، وبعضها جائز تغييره، أمثلة ذلك بعض مواضع الكلمة في الجملة واجب نحوياً، وبعضها جائز يمكن تغييره، أمثلة ذلك

– الأحوال الواجبة لا بحث للفن فيها إلا من حيث تكشف خصائص اللغة العامة أحوال الكلمة الجائزة في الجملة، هي موضع البحث البلاغي يفاضل بينها – ليس كل جاز نحويا كان بليغا، أمثلة ذلك – يفسر إيثار الأديب حالا من أحوال الكلمة في الجملة على حال أخرى فيما يلي:

التقديم والتأخير الجائزان، وماتتأثر به دلالة الكلمة إذا ماقدمت في الجملة، وماتتأثر به دلالتها حين تؤخر – التخصيص بالتقديم، والقصر بالتقديم، والفرق بينهما.

الحذف والذكر الجائزان، وما تتأثر به دلالة الكلمة حين تذكر وقد أمكن حذفها أو العكس – رجوع الحذف والذكر حينا إلى نفسية المتكلم، وحينا إلى نفسية السامع.وآنا للموضوع الفني المتناول – أمثلة لذلك.

يكون جزء الجملة جملة، ولذلك أثره في المعنى – تقابل معاني أجزاء الجملة أو الجمل فيكون لذلك أثر في حسن الكلام (وهو الطباق).

ثانيا- في الجمل:

ربط جزأي الجملة بالإسناد – إسناد الشيء لغير من صدر منه [المجاز العقلي] – مايراعى في ذلك من الاعتبارات الأدبية، وأثره في المعنى – بعد هذا الإسناد عن الجو الديني الذي أحيط به عند القدماء.

يدخل المؤكد على الجملة كلها، ولهذا أثر يفترق عن إدخاله على جزء

منها. الاعتبارات المقتضية لتوكيد الجملة.

يكون توكيد المعنى بغر المؤكد الحرفى كا لاقتسام فى الكلام والقول بالموجب، والتعليق .... الخ.

القصر بالأدوات [إنما، ماوإلا] وأثره فى توكيد الجملة - الاعتبارات الأدبية التى تلحظ عند استعمال كل أداة وشواهد ذلك.

إدخال أدوات الشرط على الجملة وأثره - مايلحظ من الاعتبارات الأدبية فى استعمال كل أداة من أدوات الشرط.

إيجاز الجملة وإطنابها، ومايضبط ذلك أدبيا - أسباب ذلك - أنواع الإيجاز فى الجملة، وأنواع الإطناب فيها.

ثالثا - فى الفقرة:

الترقيم اللفظى لجمل الفقرة [الفصل والوصل]، الضوابط الفنية لذلك.

إيجاز الفقرةوإطنابها: مقتضياته - وضابطه.

الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة متناسقة فنية الخلق.

رابعا - فى صور التعبير:

(أ) اختلاف صور التعبير يحدث تأثيرا وقوة، بيان ذلك والدلالة على التأثير والقوة فى الأمثلة المسوقة - قوة الإبانة تكون بالإيضاح المعلن، أو بالتظليل المؤثر - إيضاح ذلك بالأمثلة، وبيان ناحية القوة فى أمثلة الصنفين - اختيار كل صنف لمقامه المناسب يختلف باختلاف الموضوع، وحال المتكلم، وحال السامع، من حيث الاعتبارات الفنية.

تكون صورة التعبير من جملة واحدة، وقد تكون بفقرة من عدة جمل، أمثلة

ذلك:

(ب) صور الإيضاح المعلن:

التشبيه: العمل الفنى فيه – الأثر الأدبى له [أغراضه] – أنواعه – مايتحقق من الأثر فى كل نوع – الشواهد الأدبية الكافية لذلك كله.

الاستعارة: ربطها بالتجوز، وأثر الاستعمال [على مامضى فى درس الاستعمال] – العمل الفنى فى أنواع الاستعارة المختلفة – بيان تفاوته فيها.

الأثر الفنى للاستعارات المختلفة من تصريحية ومكنية – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك.

الكناية الموضحة – العمل الفنى فيها – أثرها الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التجريد – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

القلب – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

أسلوب الحكيم – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

المبالغة – العمل الفنى فيها – أثرها الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

تأكيد المدح بما يشبه الذم – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التدبيج – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التهييج والإلهاب – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التهكم (بجملة) – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الفكاهة (فى جملة) – العمل الفنى فيها – أثرها الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التجاهل – العمل الفنى فيه – أثره الأدبى – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

(جـ) صور التعبير المظللة :

(الرمز والإيماء) بجملة – العمل الفنى فيه – الأثر الأدبى له – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الإلغاز – العمل الفنى فيه – الأثر الأدبى له – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التورية – العمل الفنى فيها – الأثر الأدبى لها – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الاستخدام – العمل الفنى فيه – الأثر الأدبى له – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الإتساع – العمل الفنى فيه – الأثر الأدبى له – الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

خامساً : فى القطعة الأدبية :

(أ) عناصر العمل الأدبى : الآراء فى ذلك – إيثار القول الفنى منها.

علاقة ما بين اللفظ والمعنى فى العمل الأدبى، مع الإشارة إلى ما تقدم كالتناسب، وما وراء ذلك مما يلحظ من هذه العلاقة.

(ب) الصناعة المعنوية (مباحث المعانى الأدبية).

خصائص المعانى الأدبية المميزة لها عن غيرها من المعانى – مصادر إيجاد المعانى الأدبية، طرائق هذا الإيجاد تفصيلاً – الأدب والثقافة العاملة والخاصة – الرياضة الأدبية وطرقها قديما وحديثا فى تفصيل – ترتيب المعانى الأدبية – العوامل النفسية والأدبية فى ذلك واختلافها فى المتفننين، وأثرها فى فنهم.

عرض المعانى الأدبية وإخراجها، واختلاف الأدباء فى ذلك وأثرة.

(جـ) الفنون الأدبية المختلفة :

أقسام العمل الأدبى قديما وحديثاً، واختيار الفنى من التقسيم – خصائص الشعر فى عباراته ومعانيه، وموضوعاته – خصائص كل فن من فنونه، على هذا التفصيل.

خصائص النثر فى عباراته، ومعانية، وموضوعاته - خصائص كل فن من فنون النثر. على هذا التفصيل.

سادسا : فى الأساليب :

الأساليب الفنية فى الأدب وسواه من الفنون، ودلالتها على شخصية المتفنن - الاعتبارات النفسية والأدبية، التى يقوم بها تميز الأسلوب - الأساليب الأدبية، من حيث هى طراز فى الإخراج والعرض تميز عمل الأديب، مثل الأسلوب الرمزى، والفكاهى، والتهكمى، فى كعمل أدبى كامل - مُقَوِّمات مثل هذا الصنيع، ومميزاته، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز.

* * *

تلكم هى خطة فن القول، وتنسيق بحوثه، لا نقول إنها فى صورتها الأخيرة، بل نقول إنها تتخطيط لمحاولة، نأمل أن تظل أبد الدهر - لو أمكن ذلك - رهن التغيير والتعديل، وهدف التجديد والتحسين، يضيف إليها، ويحذف منها، وينسّقها من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك، وكانت له فيه بصيرة خبيرة، ليظل هذا الدرس للفن القولى، صدًّى لحياة أههله، وسبيلا لتحقيق غاياتهم فى الحياة الوجدانيةالراقية.

* * *

وإلى هنا، أوفيتُ بك على أصول ما دعوته محاولة، لتصحيح منهج درسنا للبلاغة وأبديت لك منها الأسس البعيدة، والأصول الأولى، عن طريق مقارنه تكشف المسلك، وتعبد الطريق، فلا تُرسَل الدعاوَى إرسالا، ولا يُلقى القول إلقاء، بل هى السابقة والتجربة، والانتفاع بتجارب الدنيا، والمسايرة لرقيها، ثم وصفت بين يديك مقابلة النتائج، بعضها بإزاء بعض، يمثل بها لعينيك موضع التغيير،

ومجال الإصلاح شاخصا جليا، فيدفعك ذلك إلى المضى فى سبيل تحقيقه. وقد أريتك من هذا التغيير والإصلاح مُثلا تلفتك إلى ما يُعْتمد عليه فيه، حتى انتهيت بك إلى تخطيط للدراسة المأمولة. فى جديدها، فوضعت بذلك بين يدى كل دراس لفن القول، ما يسعفه على طلِبَته من ذلك، إذا ما كان من أهله، الميسَّرين له، المعانين، بفضل الله، عليه؛ سواء بعد ذلك أحاول هذه الدراسة مجملة موجزة مقربه، أمام محاولها مفصَّلة موسَّعة محققَّة، ما دام منهجة سليما، وهدفة واضحا، وخطته بينّة، قواه مُواتية.

وكنت هممت بأن أفراد كتابا مستقلا من كتب هذا المؤلف، بباب من الأبواب الكبار فى هذا الدرس، كباب الفصل والوصل، وقد أشار القدماء بأهمية؛ ودعاه التجديد باب ترقيم الجمل فى الفقرة، والفقرة فى القطعة، فأتولاه ببيان مفصل، عن التخلية فيه، والاستغناء عما لا يجدى، وثم التحلية له والإكمال بما يحقق الغاية؛ لكن رئى أخيراً الاكتفاء بما سبق من بيان وتمثيل وهدْى؛ يصح أن يُترك الدارسون بعده ليجربوا قواهم فى ذلك التغيير، تمرينا لهم عليه؛ ويستعملوا حريتهم فيه، ليعتادوها ويؤثروها، فيتجهوا إلى التفكير المستقل، والتذوق الشخصى، لما فى أيديهم من صنيع القدماء فى البلاغة، أدبيا أو كلاميا، فتشيع الحياة فى الدرس، بفضل تلك الحرية، وتتعاون الأذواق المبصرة، على تأصيل فكرة التجديد، خالصة من قيود التحديد، نافرة من حواجز التعقيد، فتستعد الأنفس بذلك خير استعداد، لتلقَّى ما يجيئها فى يقظة ودقة، وحرية وطلاقة، تبثّ فى الدراسة الأدبية حيوية وقوة، ونماء وتقدما، يرضيان نهضة أدبية جادة.

* * *

وبعد : فمن الوفاء بالحق أن أزجى شكرى خالصا، لأولئك الذين حملوا عنى ما أكره من أعباء إخراج الكتب، على طريقتنا الحاضرة، وأثقالها المادية، وصورتها

التجارية، والأمناء جميعاً أصحاب فضل فى ذلك، والأمنية الجليلة، السيدة بنت الشاطئ، صاحبة فضل أخص، يجزيه عليها بعد رضا الله أريحيتها الفنية.

كما أشكر من تحمل عنى الأعباء العملية، فى هذا الإخراج والمراجعة والتصحيح، وهو الزميل الكريم، الأستاذ مصطفى السقا، الذى جعلتنى عنايته الوفيرة بهذه الجوانب، أستريح من كل عناية بها، وتدبير لها، وأعرف إليه الفضل كله فيما تم من ذلك التحرير والتصحيح، والتعجيل والإنجاز، جزاه الله خير الجزاء، وأعانه على الخدمة المتصلة للتحقيق والنشر، ونفع بها مصرنا العزيزة، وشرقنا المحبوب.....أمين.

ثانياً : طه حسين

فى بحثة فى مقدمة (نقد النثر المنسوب لقدامه بن جعفر يبحث تحت عنوان البيان العزلى من الجاحظ إلى عبد القاهر) مدى ما فى البلاغة العربية من أصالة عربية فى خصائص النظم وما تأثرت به من فلسفة وبلاغة أجنبية.

ثالثاً : طه أحمد ابراهيم

تاريخ النقد الأدبى عند العرب فى العصر الجاهلى نقد الأدباء فى صدر الإسلام – النحاة واللغويون واثرهم فى النقد – محمد بن سلام الجمحى وكتاب طبقات الشعراء – الخصومة بيت القدماء والمحدثين – ثم حركة النقد فى القرنين الثالث والرابع يقول طه ابراهيم ص ١٤٣ أن السر فى عدم نضوج البلاغة يرجع إلى أمرين :

١ – أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم يصعدوا إلى عصور العربية الأولى ولم يرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً..

٢ – أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية فلما يسكن اليها

الذوق العربى وقلما تنسجم معه من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامه وكتابة من النقد الأدبى ووضعوه فى عداد البلاغتين الذين حررا فى فهم البلاغة على لحرية العلماء والمناطق والفلاسفة.

رابعاً : أحمد الشايب

يعد الشايب من هذا الجيل الأدبى الموسعى وتنوعت دراساته من حيث التنويع فى الادب والنقد والتجديد فى الأسلوب البلاغى.

ص ٤٥٠ من أبحاث ومقالات للشايب

الفنون الجميلة وأثرها فى نهضة الشرق

انتهى رانبدراتات تاغور، شاعز الهند الأكبر، فى تعريفه للفن الجميل، إلى أنه : فيصن الشعور. وعقد فى سبيل ذلك موازنه بين الإنسان والحيوان فى جانب الشعور المشترك بينهما، فقال : إن شعور الحيوان ينتهى عند سد حاجته الضرورية اللازمة لحفظ حياته وبناء كيانه الأولى فهو فرح أو حزين، أو ساخط أو متألم أو مبتهج بقدر ما يوفر لنفسه السلامة والشبع والأمن وكفى!

أما الإنسان فإنه يستغل شعوره فى درجتين: إحداهما هذا الجانب الضرورى اللازم لحفظ الحياة وتوفير سلامتها وأمنها وهو يشترك فيها مع الحيوان. والثانية جانب أسمى من ذلك يعتمد على مقدار من الشعور فائض أو زائد عن حدود الضروريات يمتاز به الإنسان، ولاسيما الذى يحس بقسطه الإنسانى أو بإنسانيته الحقة التى تتطلب غذاء روحيا أو معنويا أحيانا تنمية لفيض الشعور، أو تأخذ فى فى تصدير هذا (الفيض الشعورى) وأداته بلغة ما، وفى هذا الجانب تنشأ الفنون الجميلة وتنمو وتزدهر، وإذا شئت فإن التعبير عن ذهذا الفيض بالأصوات أو الألوان، أو الحركات أو العبارا أو الماديات ينتج لنا هذه الأشياء التى نسميها الفنون الجميلة.

فإذا كان التعبير بالأصوات كان غناء أو موسيقى، وإذا اعتمد على العبارات كان أدبا، وإذا استخدام الألوان كان رسماً، وإن اتخذ الحديد والحجارة مادته كان النقش أو التصوير، وأما الحركات فهى الرقص ..... أليس الرقص موسيقى مجسمة أو شعراً موزوناً مقفى تحل فيه الأعضاء وحركاتها محل الكلمات وموازينها؟!

ص ٤٥١ ومع ذلك فلا نزال فى حاجة لتَعَرُّف طبيعة الفنون الجميلة، وأول مايعنينا فى سبيل ذلك ملاحظة هذا الشعور الذى يعد مصدر هذه الفنون الرفيعة، **فهو ظاهرة نفسية عنيفة أو ثائرة مضطربة جذبا ودفعا، إيجابا وسلبا،** أنها طبيعة الفنون الجميلة، هو كمتن البحر الصاخب لاكسحٌ الغدير الساكن، هو الذى يدفع بالإنسان إلى المخاطر يزدريها وإلى المهالك يقتحمها غير هّياب ولا وَكِل، وهو إذا يفعل ذلك إنما يعبر عن شعوره ملكه فقير لونه وأكثر حركاته، وزاد نبضه، وأسرع بعبارته، وربما أبدى هزره، فكان لابد أن ينفس عن نفسه بعمل ما أوقول ما. وليكن هذا العمل أو القول شفاء هذه الطبيعة الشعورية التى لاتلائم العقل أحيانا.. أو ينكرها العقل أحيانا، وقد قرأنا فى كتب. النقد الأدبى: أن أميراً أجزل جدا فى عطاء شاعر ورحه وهو تحت تأثير المدحة الرائعة التى بعثت فى نفس الأمير أركية أتت على جميع مايملك، فما هدأت نفسه وأخذ عقله يستيقظ أو يسيطر على الموقف ندم على مابالغ فى الكرم حتى عاد فقيرا..

فالعقل سُكَّان السفينة والشعور شراعها كما يقولون، والحياة الإنسانية فى حاجة إليهما، هذا يدبر ويسوس وذاك يدفع ويحرك.

ذلك وجه، ووجه آخر يتصل تما عسى أن يكون فى طبيعة هذا الشعور من جمال. وهناك كلام كثير فى ذلك تستطيع أن ترده إلى مافى سلطان الشعور من حرية أو قوة أو سمو، فإذا قلت: إن جمال الشعور – وبالتالى جمال الفنون مرده هذه الحرية التى يستمتع بها الوجدان حين يتناول الحياة طليقا ممثلاً لشخصية

صاحبه، ممتازاً من غيره مصوراً أو مصوراً للأشياء كما يريد... فأنت محق ... وإذا قلت إن مرد هذا الجمال تلك القوة التى تشغر الإنسان بسيادته.

ص ٤٥٢ وسلطانه على الحياة يبدع فيها مايشاء كما يشاء، فأنت محق. وئا رأيت فى جانب هذا الشعور الفائض سموا عن المادة الهنية، وتعاليا عن الضروريات الحيوانية، وتحليقاً فى سماء عليا ترتفع بالإنسان وتشعره بالفره والروحية السامية الطاهرة فلست خاطئاً ... قل ماتشاء فى تعليل هذا الجمال، ولكن أنظرنا قليلا حتى تتم هذه المسألة.

إذا كانت طبيعة الشعور ماقدما من عنف واضطراب فلابد أن تكون لغته كذلك وهذا هو الواقع، ألم تر إلى الغناء به الصوت وينخفض ، يكون رفيقا كما يكون قوياً، وإلى الموسيقى تختلف أنفاعها بساطة وتركيباً، خافته لاتكاد تسمع، وعالية تملأ الآذان والأجواء، .. وإلى الشعر وتقاعيله المفردة والمركبة، ومايكونها من أسباب وأوتادوفواصل؟ .. وإلى النقش والتصوير ومافيهما من نتوء وتجاويف .. **وإلى الرسم ومابه من ألوان مختلفة رائعة؟**

تلك هى أخص مزايا اللغة الفنية، أو هى خاصة الفنون الرفيعة جميعا، وليس ذلك فقط **وإنما الفنّى حرّ فى التصرف بمواده اللغوية إلى مدى بعيد ... حرية لايظفر بها الذى تحبسه موضوعية العلم، وتقيده حقائقه المقررة، وتجعل أسلوبه هادئا رتيباً، لايكاد يضطرب أو يتمايز.**

وأنت واجد من بعد ذلك جمالا فى هذه الفنون جميعا، هو جمال مصدره مقدمت لك من حرية أو قوة أو سمو، أو فيها جميعا، ومصدره أيضا هذه اللغة الموسيقية وإنما بموسيقاها ائتلافها الذى يتراءى بين الأنغام، والألفاظ، والألحان، والأوزان والأجزاء، والحركات، ومصدره أيضا ذلك الانسجام بين الموضوع والشكل أو بين هذه اللغة مهما يكن فرعها، وبين طبيعة الشعور ومافيه من مزايا، ومصدره

أخيراً هذا التمصور لما فى الطبيعة والحياة، والإنسانية من ص ٤٥٣ جمال وأسرار وطبائع وحقائق. أو لسر الوجود جميعه!

أهذا نافع مفيد يسند نهضة ويعين على رقى؟ ومامصدر النهضة والرقى؟ أليس هو الشعور بالنقص ومحاولة الكمال؟ أليس هو مجاوزة الواقع إلى الدنو من المثال؟ وإذا كان هذا حقاً - وهو حق لاشك فيه - فهل فى الفن إيحاء بذلك؟ أوهل الفن نفسه يتسامى إلى الكمال؟

ونعد فنقول: أليس الفن قائما - كما تاغور - على قدر من فيض الشعور يتجاوز به الإنسان واقعية الحياة وضروراتها الدنيا، إلى مستوى إنسانى خالص؟... وليس الرقى إلا الظفر بهذا المستوى المذكور؟ فلنوضح ذلك .

من خواص الفنون أنها لاتتقيد بالواقع ولاتلتزم حدوده، وإنما تصور الحياة كما يتصور الفنى، فالشاعر يرى البستان فردوسا، والصالح رسولا ، والمجتمع عدالة ورحمة، وأخوة أوعكس ذلك، والرسام يؤلف من ألوانه رسوما أخاذة رائعة تجمع بين جمال المنظر وعمق الفكرة وقوها، والموسيقار يحلق بخيال سامعيه وشعورهم إلى سماء رفيعة ويجول بهم فى مسارب النفس البشرية وأرجاء الطبيعة ويطلعهم على عوالم أسرار عبقرية وهكذا، حتى نكاد بتأثير الفنون، ننسى دنيانا العادية الرتيبة بما ظفرنا به من كون راق جميل. ومن الخير لنا أن ننسى هذه الواقعية إلى مثالية هى فى الواقع رقى وخلاص من أوراق المادة إلى صفاء روحى يشبه (منزلة الوصول) عند المتصوفين ومايلابسها من مشاهد عزيزة أثيرة.

أيهما أجمل صورة، وأقوى تأثيراً وأقرب إلى الكمال، وأسمى بالنفس: أهذه الخميلة التى تشهدها فى الجزيرة أزهارا منسقة، وأشجارا مورقة، ونسيما عليلاً أم تلك التى تراها مرسومة على لوحة توحى بمعان وأخيلة أضفاها الرسام على ذلك.

ص ٤٥٤ الأصل فصارت خميلة زاخرة بعواطف شتى وأسرار عميقة، حاوية

لتاريخ أو صورة اجتماعية إنسانية رائعة .... أم هاتيك التي عرضها شوقي حيث يقول:

وخميلة فوق الجزيرة مسها ذهبُ الأصيل حواشياً ومتونا
كالتبر أفقا، والزبرجد ربوة والمسك تربا واللجين معينا
وقف الحيامن دونها مستأذنا وحشى النسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها الفيل يقذف قضة نثراً، ويكسر مرمراً مسنونا ؟

لا شك أن خميلة الجزيرة تمثل الفن في طورة الحسى القريب من الواقع، ومع ذلك فنحن لا نضمن أن يدرك جميع الناس ما فيها من نظام وتنسيق وتجميل، ولكن الخميلة خير من تلك الأزهار المتغيرة فى الطبيعة ومن الأشجار غير المشذبة، ومن تلك النباتات التى لم تهذبها يد بستانى صناع ... فإذا تجاوزنا خميلة الجزيرة إلى رسم الفن فلعلنا واجدون فيه ميزات أخرى أشد إبعاداً له عن الواقع، وأدخل به فى ميدان الرمز والإيحاء، وأدفع نحو الروحية والعمق والتسامي. فالرسم فيه نقص وإضافة، وفيه تلوين وظلال، وفيه معان يستشنها الفنى البصير. حتى إذا وصلت إلى شوقى رأيته يفسر المناظر ويستخرج منها معانى، ويخلع عليها من نفسه ما يجعلها كائناً حياً ذا عناصر وملابساً تغدو وتروح فى شيات من الجمال البديع، ولو أننا سرنا نفسر هذه الخميلة بالنقش والموسيقى، والرقص لرأيت ضروباً من التعبير العجيب تنتهى كلها إلى أصل واحد هو أن الفن يعرض عليك الحياة من خلال نفسه فيضيف إليهما شعر وخال، حتى تكون الصورة الفنية أروع من الأصل وأسمى مقاما ...

ص ٤٥٥ ... وإذا رحت أسر وعليك آثار الفنون الجميل ة فى النهوض بالأم طال بى المقام وحسبى الإشارة إلى بعض ذلك وتفسيراً لهذه الميزة التى أشرت إليها منذ حين، تلك أن الفنون تنزع إلى الكمال وترسم المثل العليا للحياة.

النزوع إلى الكمال معناه شعور بالنقص ورغبة فى الرقى، فإذا صادف ذلك رجال فنيون يحسنون ارتياء سبيل الرقى أمام الشعوب كان من هذا إشباع لشهوات شريفة وأخذ فى تهذيب نفسى، وبناء احضارة جميلة تلائم شعبا مهذبا فالترفع عن الماديات وتهذيب الخلق، ورقة الشعور، وبعد الخيال، والمحبة الشاملة، والاستباق إلى المجد والإخاء الإنسانى، والحرية التامة كل أولئك وغيره من فضائل الفنون الجميلة التى تبرز الجانب الإنسانى الحق، وتتقدم بالحياة قدما أو صعداً إلى ما شاء الله.

ص ٤٥٨ ... فهل نستطيع بعد هذا كله أن ندرك أثر الفنون فى نهضة الشرق؟

والإجابة عن هذا الشطر من البحث تعنى بيان وظيفة الفنون! وكل منها على حدة، ولعل أهم ذلك قد وضح خلال ما قدمنا، ولعل فى سرده سوء ظن بالقراء، ومع ذلك أفليس الشعر داعية المجد، ومستراد الخيال المتبكر، وسجل المفاخر، ومهذب الشعور، ورسالة النفس السامية الفاضلة؟

ولو خلال سنها الشعر ما درى نباة المعالى كيف تبنى المكارم!

أفليس التصوير – ولم يعد منكراً فى رأى الدين – تجسيداً لمعانى العظمة، ودرسا عملياً للناشئين، وتخليداً للأبطال، ووضعا للأمثلة أمام المحتذين؟

أفليست الموسيقى تجرداً من المادة، وتصوفا نفسياً، يعين فى تصفية النفس وتنقيتها من أدران البشم بالطعام والشراب، وتفسيراً للحياة حلوا سائغاً، يكاد يحيل الإنسان ملوكاً؟

ولكم وقف المرء أمام رسم يتأمل فى أشعته وظلاله، فإذا به سار فى عوالم طبيعية ونفسية وفلسفية، ودونها الكتب والدراسات والعبارات.

فإذا اجتمعت هذه الفنون فى المسرح رأيت عالما مثالياً، فكم من قصة غيرت

قانون، أو خلقت نظاماً، أو دفعت بالشعوب إلى ثورة منهضة. فطور من أطوارالتاريخ!

ص ٤٥٩ ... الفنون الجميلة تسمو بالخلق الشرقى وتنزع به إلى الفضائل الاجتماعية، فيعرف التعاون والإيثار والتضحية فى سبيل المجد، ولخير المجموع وانتشال الساقطين ونجدة المستغيث، ويدرك لهذه الظفر وأريحته المعروف ويصبح إنساناً، وبذلك نظفر بمجتمع متساند فاضل مؤهل، يقيم الجماعات الخيرية، وينشئ المصاحّ، وينهض بالتعليم ويحب الوطن ويقدر الإنسانية وهنا نرى شرقا يناصى الغرب ويعتز بكيانه ومقوماته الأصيلة.

والفنون الجميلة تحقق التآلف فى الأسر، وتهذب الشعور، وتجعل من البيت جنة وارفة الظلال، بريئه من الآثام، حبها احترام متبادل، أو عاطفة تدعو إلى المجد والتعلق بالمعالى دون التردى فى الرذائل، وإذا سعدت الأسر سعد المجموع وقادت الجرائم الإجتماعية، ونشأ جيل فاضل ملحوظ المكانة.

والفنون الجميلة تجعل من المدن، والمنشآت، والطرق والنوادى والمعامل والمدارس والمعابد فراديس يعشقها الناس فيعشقون أعمالهم، ويحبون أوطانهم ويحترمون دينهم، ويقدرون حياتهم فلا يفرون إلى الخارج هاربين، أو منكرين بيوتهم وبلادهم، وتلك وسيله لحبس الجهود والطاقات فى الشرق الناهض النشيط. والفنون الجميلة أداة ديمقراطية تقرب بين الطبقات أو ترفع الحواجز بينها، وتعلم الشعوب حقها وتنفيذها من الاستبعاد والاستعمار كما تذيع المذاهب الإجتماعية والروايات القصصية والتمثيلية أقدر الفنون وأوضحها فى هذا الباب، وما أحوج الشرق إلى أن يعرف نفسه : أيم يعيش، وكيف يعيش وماذا يبغى رإلى أين المصير؟

والفنون الجميلة، لذلك، معرض لشخصية الأمة، ودليل وجودها، يقبل عليها السائحون والدارسون ليتبينوا ميزات الأمة ونزعاتها، ودرجتها من الرقى.

ص ٤٦٠ ... فيقصدون إلى المتاحف التى تعد سجل الأمم وتاريخها الصحيح، أما المصانع والمعاهد العلمية، فلعلها قدر مشترك بين شعوب العالم، ولعل أوجه الأختلاف فيها أقل جداً من أوجه الأتفاق، فليسأل الشرق نفسه كيف يعرض حضارته وتاريخة !؟

أين الشرق من ذلك كله أو بعضة ؟

أعتقد أن الشرق القديم كان خيرا من الشرق الحديث فى هذا الباب، فلا تزال بلادة مجال البحث عن آثارة، ولا تزال مصر، والاشم والعراق، وفارس، وغيرها كنوزاً لثمار الفنون التى راعت الغرب وجذبتة إليها جاهداً، دهشاً، عاشقاً، نيقب فلا يقنع، ويظفر بالكشف فيزداد إعجاباً بالماضين، ويسأل نفسه : أهؤلاء الأحياء سلاله أولئك الأموات ؟

والشرق الجديد يجب أن يفرق بين نهضتين : علميه يأخذ فيها حتما بأحدث الأوضاع العلمية والابتكارية فى العالم أخذاً سريعاً، دون أناة وإلا نسمى ومات لأن الجانب العلمى حق شائع لا عصبية فيه، ونهضته فنية يعترف بها بنفسه، ويحتفظ بمقوماته إذا كانت أهم جوانب الفن قومية إقليمية تتصل بمشخصات الشعوب وبيئاتها وأذواقها وهى مرآتها الصادقة.

أما بعد فيأتها الشرقيون، هذه دعوة الحق، وهذا التاريخ يكتب ما تعلمون ولن تجدى الأمانى والوعود، ولن تنفعنا فرق تمثيليه أو موسيقية تصدع بلا روح ولا بعض المعاهد الفنية التى تتفضل عليها الحكومات أو الجماعات بعطايا مزرية كأنهـ رد على استجداء. أو طرد لمعوز ملحاح وتبحث لها عن أساتذة فلا تجد أحداً، لأن الفنّ كمالى، والفن ما هو بالكمالى، إنما الفن وسيلة أصلية للرقى والخصائص وبدون الفن لا تكمل الإسانية، كما لا يعيش الإسان عقلاً بلا شعور وجسما بلا روح.

ص ٣٦٨ ... من أبحاث ومقاولات للشايب.

فما هى مهمة الأدب فى الحياة، وما هى وظيفة الأديب؟

وأنت تستطيع أن تلاحظ ذلك إذا عرفت أن الحياة الإنسانية عامة أشبه شئ بالحياة الفردية فالفرد له روحه وجسمه ذلك يدبرو هذا يعمل والإنسانية لها روحها وجسمها يدبرو هذا يعمل، .وهل الإنسانية إلا فرد مكرر له خلاصة معنوية هى الآمال والذوق والعرف والعادة والقانون والمعرفة، وله خلاصة مادية هى المادة والصناعة والاختراع والزراعة والهمل؟

وكما أن الفرد لابد له من غذاء روحى يهذبه ويرسم آماله ويظهره على ما فى الدنيا من خير وشر وجمال ودمامة، كذلك الإنسانية لابد لها من هذا الغذاء الروحى الذى يصل بينها وبين جمال الطبيعة، وآمال الحياة .. ونظام الكون، وسبل السعادة ... وهناك نذكر الأدب ونقول : إن مهمته سد هذه الحاجة المعنوية للإنسانية، أو بعبادة أصبح الأدب هو روح الحياة الدنيا وإذا شئت فقل والحياة.

ص ٣٦٩ ... الأخرى كذلك ... أليست الحياة الأخرى قائمة على العقيدة وتهذيب الروح وصفاء النفس ... وهذه ناحية معنوية أدبية من غير شك؟!

ولنذكر العلم كما ذكرنا الأدب ولنقل إن العلم يعمد إلى سد الحاجة المادية للإنسانية فهو الذى يقيم أَوَدَها ،ويحفظ حياتها ويبعث فيها القوة ويحرسها من الدثور.

وإذن فالحياة العامة تسير على قدمين من الأدب والعلم، وإذا نقصت إحداهما فهى مشوهه عرجاء لا تسير إلا متسكعة بل لا تحسق السير ولا تستطيع أن تمضى قدما.

ماذا نقول ؟

نقول إن الناس فى حاجة شديدة إلى أن يعرفوا أن الأدب ليس تلك لنكت والسير والأقاصيلى واللغة فحسب، وإنما الأدب يسمو على ذلك كله، يسمو إلى درجة أنه يستولى على الحياة الدنيا وستناولها فيجلوا العقول، ويهذب النفس، ويصقل الشعور ويبعد الآمال وينشر الثقافة العامة والخاصة ... ويكون الحياة. فهو إذن ليس نثراً أو نضماً فقط. وإنما هو كل شئ. هو السياسة والإجتماع والاقتصاد والدين والخلق والفن واللغة والعادات، ومن حدثك بغير هذا فقد كذبك.

تقوم كلل هذه العلوم والمعارف وتذاع ويأتى الأدب فيستخلص عصارتها ويبسطها صورة فنية جميلة يقرؤها الأديب والعالم والفنى ويجدون فيها صورة نفوسهم، ووسائل حياتهم، وآمالهم وآلامهم فيكبرونها ويتخذونها كتابهم المقدس ويختلفون حولها ويغنون فى سبيلها، لأنها حياتهم ولانها مرشدهم وغذاؤهم الروحى العزيز.

ولا أدرى إذا كنت فى حاجة لأحدثك أن النهضات السياسية التى تغير وجه الدنيا لابد أن تسبقها أو تقارنها نهضة أدبية تبثها من العدم ثم تغذوها وقوداً صالحاً يذكيها ويصل بها إلى النجاح؟

ص ٣٧٦ من أبحاث ومقالات للشارب

حيـــــرة الأدب

يحكى أن سقراط شيخ الفلسفة اليونانية لما مثل أمام المحلفين ليماكموه على ما نسب إليه من العبث بالنظم السياسية، وإفساد الحياة الاجتماعية، والسخرية بالفلاسفة والشعراء والمعلمين، سأله المحلفون. كيف تضع نفسك هذا الوضع الغريب حتى أصبحت بغيضا إلى جميع الطبقات؟ فأجابهم سقراط بهذا الأسلوب الذى يجمع بين الحكمة والسخرية قائلاً : أيها السادة، أما عن جماعة الشعراء فيخجلنى أن أقرر الحقيقة، لأنى اخترت جملة ممتازة من قصائدهم التى أعرف

أنهم امتنوا فى إبداعها، وقصدوا إلى تجويدها، ثم سألتهم ماذا يريدون بهذا الشعر ويبغون من ورائه، فلم يستطيعوا الإجابة، وعجزوا عن بيان قصدهم من هذا الفن الذى يدعونه، وعجبوا منى كيف أوجه إليهم هذا السؤال، وكان هذا الحوار أمام رجل آخر ليس من الشعراء عجز هو أيضاً عن أن يحين جوابا ... واستمرت محاكمة سقراط أياما عن الشعراء وغيرهم حتى كان جزاؤه الموت ... فيخرج السم مغتبطا هادئا، وذلك هو قوله شوقى فى قصيدة (المعلمين) :

(سقراط) أعطى الكأس وهى منية شفتى محب يشتهى التقبيلا

قالوا : إن سقراط خرج من حواره مع الشعراء إلى كشف حقيقة هامة هى أن هؤلاء الشعراء لا يقولون الشعر متأثرين بغاية خاصة يقصدون إلى تحقيقها شأن الحكماء الذين إنما ينطقون الكلمة أو يخطون الخطوة إلى هدف معروف، لا، وإنما يقول الشعراءشعرهم متأثرين بطبيعتهم الشاعرة وعبقريتهم الملهمة، فيصدر عنهم الكلام شاعرين أو غير شاعرين، إذا كان فيض نفوسهم، وشذى أرواحهم، وحرارة قلوبهم ... وإذن، فلا يسألون عن مرمى قصيدهم إلا إذا سئلت.

ص ٣٧٧ الشمس لم ترسل الشعاع، والزهر لم يبث الأريج، والقلب لم يوالى هذا النبض؟ والحق أن هذا الحاور بين سقراط وبين الشعراء لم يكن قائماً على أساس واحد مشترك يجمع بين المتناظرين، ويوجد موضوع المناظرة، إذا كان سقراط حكيما فيلسوفا، وكان هؤلاء شعراء فنيين، وكأن عملهم فناً إنشائيا، وكان مطلب نقداً أدبيا، ومعنى ذلك اصطدام الفلسفة بالشعر، فقد طلب الحكيم من الشاعر شيئا ليس من طبعة ولا من فنه فى أغلب الأحوال. ولسنا ندعى العداوة بين الشعر والفلسفة فهذا ما لا يقول به أحد، وأنما ندعى أن هناك قوتين متمايزتين قوة الإنشاء وإبداع الشعر، وقوة نقد هذا الشعر من حيث آثارة ووسائل، فقد كان الشعراء رجال فن إنشائى، وكان سقراط فيما يظهر رجل نقد، وهناك

قوة ثابتة هى تذوق لشعراء وإدراك ما فيه من جمال وغيرة، دون القدرة على تقليل شئ من ذلك، فهى النقد السلبى الصامت.

يعنينى من ذلك كله هؤلاء الشعراء المساكين الذين يبدعون لنا فناً جميلاً، وأدباً رفعيا، يعرضون فيه الكون والحياة كما يرونها فنظفر من آثارهم عبقة نفسية رائعة، ثم نأبى إلا مضايقتهم وتعكير صفوهم يمثل هذا الحوار السقراطى : ماذا تريدون بهذا الكلام؟ وما المثال السياسى أو الاجتماعى أو الفنى الذى تدعون إليه؟ ألديكم رسالة تؤدونها إلى العالم ؟ وهكذا نقف من هؤلاء موقف عنت باطل كأن هذا الشعر صناعة نفعية يجب أن يعمل دائما وفق خطة مرسومة وغاية محتومة والحق أن الشعر فن جميل مهتمه الأولى إنما هى التعبير والتصوير، وهو حين يعبر ويصور إنما يجمع لنا بين هذين الركنين، الإنسان والكون، أو هذا الكون كما يراه الإنسان ويحسه، وهنا نرى فى القصيدة رأى الشاعر فى الحياة، وشعورة نحوها.

ص ٣٧٨ سواء آراد إبلاغنا ذلك أم لم يرده، وكل ما فى الأمر أن هذا الفني فاضت نفسه بشعور خاص، أبداه لنا فى هذه الرموز اللغوية فكانت فصائده الفنية وأدبه الممتاز.

هذا هو المثال الطبيعى الأول لمهمة الشاعر – والشاعر الغنائى خاصة – وهو الذى ظفر به سقراط عند معاصريه، فقام يجادل الشعراء بأسلوب الحكماء وكان من ذلك الجدال كشف عظيم، وخطر عظيم.

فماذا جرى بعد ذلك ؟

وجد الشعر التمثيلى، والأدب النثرى، وكان لهذين النوعين طبيعة أخرى تخالف طبيعة الغناء Fyric، إذا كان التمثيل شرحا للتاريخ الماضى أو الحاضر ورسمياً للواقع الكائن أو ما يجب أن يكون، واتخذ لنفسة مدرسة خاصة هى المسرح مستعيناً بفنون أخرى على تحقيق غايته، وآراء رسالته، كما يرغب النقاد، وكان

للأدب النثرى جانب عظيم من هذه الناحية فكان منه تمثيل، ورسائل، وخطابة، ومقامات ونقد وقانون وقصص وتاريخ، وجمل إلى جانب غايته التصويرية الفنية مهمة أخرى تهذيبية علمية، وطلب إلى الكتاب كما طلب إلى الشعراء أن يكونوا رجال مذاهب إصلاحية تهذيبية تتصل بالسياسة أو الاجتماع أو الفن، ومن ثم أخذ الفن عامة والشعر خاصة يحمل رسالته ويضطلع بمهمته، هاجراً بذلك بيئته التأثيرية الجميلة إلى بيئة أخرى نفعية إصلاحية، أو قل إنه جمع فى ذلك بين الفائدة والجمال، واتخذ لنفسة وظيفة الفن والصناعة جميعاً.

نعم إن طغيان هذه الناحية النفعية على الأدب من شأنه أن يحد من جمال وعذوبته الفنية، بحكم طغيان الفكرة Thought على العاطفة emotion ولكن ماذا تصنع وقد طغى العلم على الحياة فى كل ناحية، وأصبحنا نحيا بالأرقام والمقاييس، وصرنا نحن آلات تحرك طوعا لأدارة المخترعات حتى كدنا نفقد حسنا وشخصيتنا فى هذا الوجود؟!

ص ٣٧٩ : نعم لاعاب فى ذلك، ولا بأس على الأدب منه بشرط واحد وهو أن لا يذهب العلم بجمال الفن، وأن يكون دخول الفلسفة والمذاهب الأخرى إلى دائرة الفن كضيوف مكرمين، وأن نفرق دائماً بين الغناء وسواه فى الشعر، وبين الأدب والعلم فى النثر، وأن لا نترك هذه الفنون كالأدبية حيرى بين الصفة الفنية الطبيعية والغاية النفعية الطارئة.

على هذا الأساس الذى أشرنا إليه نشأ نوعان من الأدب، أدب القوة وأدب الثقافة، فالأول هو النوع الذى تسيطر علية العاطفة فيكون شعرا غنائيا ويكون رسالة غرام أو شكرى ويكون وصفا رائعاً أو حماسة صارمة، تبدو فيه هذه القوة الناشئة عن شعور ثائر لتخلق فى نفوس القراء شعوراً مثلة. والثانى هو هذا النوع الذى يقوم على الأفكار يذليها مستعيناً بالعاطفة والأسلوب الجميل ليخفف من قسوة الحقائق

ويرغب الناس فى الإقبال عليه، فيكون نقداً أدبياً وتاريخياً سياسياً وقانونا اجتماعيا، وفلسفة ودينا وسواها، وهذا رأى يدين به بعض الكتاب المعاصرين، وإن كان غيرهم لا يود عرفان هذه القسمة، ويسمى الجميع أدباً ذا درجات متباينة بقدر ما فى كل نوع من درجة العاطفة التى هى العنصر الأول فى باب الآداب والفنون.

ص ٣٨١ من أبحاث ومقالات للشايب

رأينا أن سقراط حين اتصل بالشعراء يحاورهم فيما يرمون إليه بقصيدهم لم يظفر منهم بحواب وإنما لاحظ عندهم تعجبا منه، وإفكاراً لحواره. واستنبط غاية الفن أن كانت له غاية هى التعبير من ذلك أن هؤلاء القوم لا يصدرون أدائهم عن غاية خاصة يعنون بتحقيقها كتهذيب خلقى أو ثقافة عقلية، أو تأثير وجدانى... وكل ما فى الأمر أن هؤلاء الشعراء يحسون تأثرا وانفعالا بحادث يحدث، أو مشهد يرى، أو حقيقة تظهر فيصورون هذا الانفعال بما ينشئون من شعر، ومثلهم فى ذلك مثل سائر الفنيين تغيض نفوسهم بنوع من الوجدان، فيبدو فى الوجود الحسى بلغة ما، هى الألوان فى الرسم، والألحان فى الموسيقى، والحركات فى الرقص، والأحجار فى النقش ... ودون أن تكون الفاية شيئا آخر إلا هذا التعبير والتصدير. وهذا هو ما ماله (تاغور) فيلسوف الهند وشاعزها فى محاضرته عن الفن إذ يرى أن الفن ليس إلا فيض الشعور وأزراره اللامعه، وسيفة المصلت، وحتى العابد لا يكتفى بصلواته وقرابنيه، بل يتجاوز ذلك إلى إقامه المساجد والبيع ورفعها فى السماء، وتزينيها بأنواع التهاويل والألوان والزخارف ... وكل ذلك تعبير عن شعوره القوى النائض بلغته الخاصة.

ونتيجة ذلك أن غاية الفن - إن كانت له غاية - هى التعبير ليس غير، هى هذا الإشباع الذى تتنفس عنه النفس الإنسانية، فيكون فى الأدب هذا النثر الرائع والشعر الجميل.

يعد الأستاذ الشايب من أوائل من أرادوا إلى أن تكون البلاغة علم الأسلوب، وأفراد لهذا كتابا بهذا العنوان خطط فيه مشروعه الأسلوبى.

عناصر الأدب الرئيسية:

يرى الأستاذ الشاريب أن الأدب – نثرة ونظمه ينحل إلى أربعة عناصر رئيسية:

١ – العاطفة Emotion

٢ – الفكرة Thought

٣ – الخيال Imagination وعناصره

الفنون البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وذلك لعجز اللغة العادية عن تصوير القوة الانفعلية.

٤ – العبارة اللفظية التى قد تسمى الأسلوب Etyleوهى الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما فى نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية.

اختلاط مسائل النقد بمسائل البلاغة:

الأدب سابق والنقد لاحق. والأدبى فن إنشائى إيجابى ينتج هذه القطع الممتارة التى تظفر منها بصدق الشعور وحسن التفكير والتعبير. ولكن النقد فن وصفى سلبى فى أصله يقوم بمحاسبة الأديب المنشئ وكثيراً ما يستحيل فناناً نافعاً يرشد الأدباء كما تقوم بذلك البلاغة. وقد زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء وألفت فيه كتب شتى تجمع مسائل مختلطة بغيرها من مسائل النحو والدبلاغة والأنساب .

ولقد كان النقد الأدبى من أهم العوامل فى إيجاد علم البلاغة أن هذه الملاحظات والأحكام النقدية أفادت جماعة من العلماء فأحالوها قوانين وأصولا . ودونوها فى فصول مختلطة بالنقد حينا ومنفصلة أخيراً حتى كانت أساساً صالحاً

لتكوين قواعد بلاغية قامت بوظيغفتها فيما مضى وهى الآن أخذه فى الاكتمال ولعلها تنهض بالمواجب عليها منذ الآن. ومن يقرأ المؤلفين فى هذا الباب من عهد الجاحظ (ت ٢٢٥هـ) وابن المعتز ٢٩٦ هـ وقدامة ٣١٠ هـ. والعسكرى ٥٩ب٣ هـ. وعبد القاهر الجرجانى ٤٧١ هـ. والثعالبى ٤٢٩ هـ وابن رشيق ٤٦٣ هـ إلى الزفخشرى ٥٣٨ هـ والسكاكى٦٢٦ هـ يتراءى له ما قلنا من أن النقد كان عاملاً هاماً فى هذا التقنين البيانى وأن هذين العلمين – أو الفنين – قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلى بعد جهد عنيف. وهذا الاختلاطيين مسائلها طبعى مادام موضوعها واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توافر الجمال والتأثير. فالبلاغة ترشدنا بقواعدها الى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعا مؤثراً. والنقد يضع لنا المقاييس العادة التى نقدر بها ما فى الكلام من فائدة أو قوة أو جمال.

ص ٦ يفرق الأستاذ الشايب بين النقد والبلاغة من وجهين:

الأول : أن البلاغة أقرب الى الناحية الفنية الإيجابية مادامت قواعدها ترشدنا الى الإنشاء الصحيح، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير، إلى نوع الفن الأدبى الذى يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال. وأما النقد فإنه يفرض أو الكلام قد تم إنشاءه . وانتهى منه صاحبه. ثم يعرض عليها مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قميته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة يعنى. بمحاسبة الأديب بعد أن ترشدة البلاغة إلى حسن التعبير.

الثاني : أن البلاغة تعنى أكثر ماتعنى بالأسلوب فهى كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقوله أو يكتبه من المعانى والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها من السمو أو الضعفة ثم ترسم له الأداء قولاً أو كتابة. ولكن النقد يتناول الأثنين : المعانىَ والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها، ومقدار آثارها فى القراء أو السامعين . ثم يتبين فى الأسلوب – ولكن من ناحية عامة – مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال . ومن هـذه الخواص الفنيـة التى يدركها الذوق

المهذب. وقد تعجز القواعد البلاغية عن تعليلها أو الخوض فيها. وهما نلاحظ أن دائرة النقد أوسع، وإن كانت قوانين البلاغة أرضح وأدق من مقاييس النقد الأدبى.

ص١٠ فى التعريف بالبلاغة:

المشهور فى كتب البلاغة العربية أن البلاغة **لغة** تنبئ عن الوصول والانتهاء، يقال : بلغ فلان مراده إذا وصل اليه وبلغ الركب المدنية إذا انتهى إليها **واصطلاحا**: تكون وصفاً للكلام والمتكلم؛ فبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال، والحال هو الأمر الداعى للمتكلم إلى أن يميز كلامه بميزه هى مقتصى الحال . فإنها المخاطب للمعنى حال يقضى أن تؤكدله الجملة فتقول : إن محمداً ناجح، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال، وبلاغة المتكلم ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ فى أى معنى قصد، والبلاغة هذه تستلزم أمرين:

الأول : الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المقصود خوفا من أن يؤدى بلفظ غير مطابق لمقتضى الحال فلا يكون بليغا .

الثاني : تمييز الكلام الفصيح من غيره حتى نضمن سلامة العبارة من الخطأ والتعقيد، فمست الحاجة إلى علمين لتحقيق سلامة اللفظ من ناحية، ولملاءمته لمقتضى الحال من ناحى أخرى، الأول علم البيان والثانى علم المعانى، وقد يسميان بعلم البلاغة لذلك، ولما كان علم البديع يعرف به وجوة تحسين الكلام جعل تابعاً لهذين العلمين، فصارت مباحث البلاغة منحضرة فى هذه العلوم الثلاثة : المعانى والبيان والبديع.

ص ١٠ /١١ ... والبلاغة فى أصح وأحدث معانيها لا تخرج عما أورده هؤلاء الأقدمون من الناحية النظرية الإجمالية يقول الأستاذ Genumg (البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع وللحالة على حاجة القارئ أو السامع، فتجد أن الحدود واضحة فى جوهرها وإن لوحظ فى الأخير هذه الناحية العملية فى صراحة

واضحة. ولكن المسألة هي كيف فهم علماء البلاغة عندنا معنى المطابقة أولا ؟ وما الوسائل التى اعتمدوا عليها فى دروس البلاغة لتحقيق هذه المطابقة ثانيا؟ وما هذه العلوم البلاغية ثالثا؟

إذا وقفنا عند هذه المسائل التى انتهت إليها أبى ثهم رأيناهم يذكرون أن خطاب الذكى يخالف خطاب الغبى، وخطاب الموقن غير خطاب المتردد وعلى هذا الأساس غالباً تقوم المطابقة لتغذية **قوة الإدراك** ووسيلة ذلك التصرف فى الجملة وعناصرها، خبراً وإنشاء، فصلا ووصلا، تعريفا وتنكيراً، وذكر وحدفا ، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكناية مما لا يتجاوز كله دراسة **الجملة والصورة** دراسة قاصرة، ومعنى ذلك أمور ثلاثة:

(١) غاية البلاغة فيما يبدو من هذه الدراسة العلمية يغلب عليها الاتجاه إلى القوة الفكرية وإقناع العقل إقناعا حزئياً قائماً على ذكائه أو بلادقة وعلى شك أو إنكاره.

(٢) ووسيلة ذلك الصورة – التى تختصر علم البيان وقسما من البديع – والجملة الخبرية والإنشائية، وقد درستا من بعض النواحى ال غير.

(٣) وعلم المعانى هو الكفيل بدراسة الجملة عندهم، كما أن البيان يدرس الصورة تشبيهاً ومجازاً وكناية. وأما البديع فقد عدوده شيئاً ثانوياً لا دخل له فى صميم البلاغة لأنه قائم على دراسة طرق التحسين الذى يلحق بالكلام، كالسجع والجناس والمقابلة وأسلوب الحكيم، والتقسيم وما إلى ذلك مما يعرف بالمحسنات اللفظية والمعنوية.

أما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام وفقاً على تغذية الفكر وحدة فهناك قوى نفسية أخرى تعنى البلاغة بها لتغذيها وتهذبها، ومن ذلك قوة الانفعال وقوة الإرادة. ولانقول إن الأدب العربى قصرّ فى ذلك وإنما نقول إن الدراسة ص١١ النظرية فيما انتهت إليه هى التى ضافت عن العناية بهذه المواهب النفسية

كما يتضح ذلك مما يلى:

وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة فى الصورة والجملة وحدهما، فهناك الكلمة والعبارة والأسلوب عامة، وهناك هذه الفنون الأدبية المختلفة شعراً ونثراً، والخطابة، والرسالة، والوصف، والجدل، وغيرها مما أهملته هذه الدراسة – أو العلوم البلاغية – فى اللغة حسبما انتهى اليه وضعها الأخير.

لنفهم المطابقة لمقتضى الحال فهماً عميقاً شاملا يجب أن نقيمه – من حيث الغاية والوسيلة – على طبيعة النفسى الإنسانية ومواهبها من ناحية ، وعلى الأدب : أسلوبه وفنونه المختلفة من ناحية أخرى .

علم النفس ينفعنا هنا ، ويتعاون مع النقد الأدبى والبلاغة فى تفسير مطابقة الكلام لمتضى الحال وفيبيان موضوع الدراسة البلاغية بياناً مفصلاً منظما، فكيف نوضح ذلك؟

(١) هناك أولا قـوة الإدراك The Power Of Intellect تلك القوة بها يعرف الإنسان ويفكر ويعلل ويستنبط وهذه القوة تحتاج فى ثقفتها والتأثير فيها إلى الحقائق الصحيحة المعقولة المؤيدة بالبراهين الصادقة ومعنى المطابقة بالنسبة لهذه القوة تمكين القراء والسامعين من إدراك المعارف وفهمها والاقتناع بها وهى القوة التى تغلب على رجال العلم، والفلسفة، والسياسة ويشتد سلطانها أيام الاستقرار وفى البيئات الخصبة الغنية. وأما الكلام الذى يلأئم هذه القوة فهو النثر العلمى أو الأدب بالمعنى العام، كالتاريخ والنقد والعلوم والفلسفة: من كل ما يزود بالحقائق الحيوية النافعة.

(٢) قوة الانفعال العاطفة The pouer of emation وبها يشعر ويتخيل، وهى الظاهرة التى تتحكم كثيراً فى حياة الشبان والفنيين والنساء وتوقظها البيئات الجميلة والمواقف العنيفة، والحوادث القوية وأيام الثورات ص١٣ والكلام الذى تتجه إلى العاطفة يجب ألا يقف

عنـد إفهـام الحقائق بل لابد من إيقاظ الشعور وبعث الخـيال وذلك هو الشعـــر والنثـر الأدبى الممتاز، كالقطـع الوصفيـــة، والرسائل الشاكيـة أو الغزلية، والقصص القيمة، والروايات المؤثرة، مما يسود فيه عنصر العاطفة.

(٣) ثالثاً قوة الإرادة The Power Of Will وهى القوة العملية التى يعتمد عليها الإنسان فى تنفيذ ما يتعتقد وفى الاتصال العملى بالحياة والكلام الذى يلائم هذه القـوة يجب أن يجمع بين أمرين: الإفـهام والتأثير، عن طريقى الإدراك والوجدان. وبذلك يدفع الإنسان إلى العمل ويؤثر فى سلوكه وأخلاقه، وهى كـما تعلم مـوهبـة الجند، القـواد، ورجال المغامرات، وذوى المذهب والآراء الحديثة، وأكثر مايتزم أيام المحن والانقلابات. والخطابة هى الفن الكلامى الذى يعد أنسب الفنون لقوة الإرادة ولذلك تعد فناً عملياً، وهى تجميع قوتى الإقناع والتأثير اللذين يدفعان الإرادة إلى العمل الحاسم.

وهنا نرى أن معنى المطابقة البلاغية قد اتسع فتناول مظاهر النفس الإنسانية ومواهبها المختلفة، كما اشتمل على الفنون الأدبية جميعا. ولاحظ فوق ذلك الزمان والمكان والنوع الذى تتحدث إليه، واذا تقدمنا قليلاً فلاحظنا الفرد ومواهبة الخاصة، والأساليب وعناصرها التفصيلية، وأنواعها المتعددة تراءى لنا هذا المدى الواسع الذى تنبسط فيه الناحية التطبيقية لفن البلاغة.

ثم ينهى الأستاذ الشايب هذا الفصل بقوله ص١٥:

وخلاصـــة هـــذا الفـصل أن هناك وحدتـــين : وحـــدة نفـسيـــة ووحــــدة أدبية والأولى تتوافــــر فى طبيعـــة النفس الإنسانيـة وتتراءى لنا مشاهير شتـى تتاعقـب عليها فكراً أو عاطفـــة أو إرادة. وأى قوة فى إحـــداها تفيد سائرها مادام الإنسان حريصا على حفظ التوازن بينها. والثانية تظهر فى طبيعـــة الكلام وصوره عن نفس البليـغ واشتمـال على تلك العناصــــر الأدبية

التى هى فى الأصل عنصرا نفسية صالحة لتثقيف الإنسان وتهذيبه من أى طبقة كان وفى أى بيئة من البيئات.

البلاغة بين العلم والفن

– العلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق، والفن هو هذه المعرف فى شكل عملى تطبيقى. والفن نوعان نافع كالصناعات التى يكون عمل الجسم فيها أظهر من عمل الذوق. وفن جميل وفيه يكون أثر الذوق ومظهره أشد من أثر الجسم كالموسيقا والأدب والرسم والتصوير.

(أ) وقد أسبقنا القول فى أن البلاغة علم أدبى، وكنا نلاحظ هناك نسبتها إلى الأدب بمعناه الخاص غالباً، أى هذه النصوص الممتازة من الشعر والنثر وقرّناها بالنقد الأدبى، فكلاهما، نافع فى إرشاد الكتاب والشعراء إلى خير المثل التى تهب لآثارهم الفنية خاصتى الإفادة والتأثير. ونستطيع هنا أن ننسبها إلى الأدب بمعناه العام فتدخل دائرة العلوم التى تبحث فى علاقة الإنسان بالزمان.

ص٢٠ والمكان وعلاقة أفراده وجماعاته بعضهم ببعض كالتاريخ والجغرافيا والقانون والاجتماع والأخلاق.

وليس من شك فى أن البلاغة تبحث فى هذه الصلات وتقيم عليها مسألتها الرئيسية وهى كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال فأصول الخطابة قائمة على العلاقة بين الخطيب والسامعين، وبينه وبين البيئة الزمانية والسياسية والاجتماعية التى تعيش فيها. وكذلك الكاتب والشاعر والراوى وكل صاحب قلم أو لسان ولكن ما فائدة هذه الدراسة النظرية؟

... هذه الدراسة العلمية تختصر وقت الطالب وتوفر عليه كثيراً من التجارب وهى ضمان يقى الأديب الزيف الذى لم ينتبه له ويهديه إلى أقوم الطرق البيانية وبرسم له المثل الصالحة للأداء فيستفيدون من ذلك أجل الفوائد وأغزرها ويضيفون

إلى عمرهم الأدبى أعمار السابقين من العلماء والأدباء...

ص٢١ هذا من الناحية الأولى. ومن جهة ثانية يكتسبون ذوقا مهذبا يجعل أحاديثهم وأحكامهم وكتاباتهم أقرب مإلى المعقول، وأووفق للذوق الجميل. ومن هنا تجد مسائل البلاغة شديدة الصلة بأصول النقد الأدبى من حيث الإرشاد والإفادة حتى تسمى أحياناً البلاغة النقدية Critical rhetoic.

(ب) واذا ذكر الفن العملى أو النافع فل تعدم البلاغة ما يصل بينها وبينه ويبدو ذلك في ناحيتين:

الأولى : من حيث طبيعتهما، فالبلاغة تحوى هذه الناحية التطبيقية التى تبدو واضحة فى الملاءمة بين الكلام وبين حاجة القارئ أو السامع فى هذه الأحوال المتباينة، فالخطابة لها مواقفها ورجالها وأساليبها، والكتابة تحسن حيث لا يحسن الشعر والحوار يجود حين لا تنفع المحاضرة بشئ حتى حركات الخطيب والممثل كثيراً ما تكون جرءاً من التعبير البلاغى.

الثانية : من حيث غايتها فإذا كانت غاية الصناعات النفع المادى وكسب المال فذلك يمكن توافره فى الفن البلاغى، كما فى الصحافة العادية والتقارير الاقتصادية والكتب العلمية التى ترمى إلى غاية نفعية مادية كالزراعة والصناعة. وناحية أخير حين يتخذ الأدب نفسه وسيلة استجداء وكسبه، وفى ذلك دراية به ونقل له من ميدان الفن الجميل الى دائرة الحرف والصناعات.

(ج) والبلاغة بعد ذلك أشد ما تكون صلةً بالفن الجميل، لأنها فى الحقيقة أحد هذه الفنون كالرسم والتصوير والموسيقى والنقش.

ص٢٥ موضوع علم البلاغة:

.. ينحصر موضوع البلاغة فى بابين أو كتابين : الأسلوب، والفنون الأدبية.

(١) الأسلوب وفى هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التى إذا اتبعت كان التعبير بليغا أى واضحا مؤثرا، فندرس الكلمة والصورة والجملة والعبارة، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه، وقد يجد الطالب فى هذا الدرس شيئا من التفاصيل المحتاجة الى أناة وصبر لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان.

وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية، فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب بصورة، وتبقى المباحث الأخرى مهملة فى هذه الكتب التى انتهت إليها الدراسة البلاغية. نعم إنك واجد بلا شك فى كتب الأقدمين كالصناعتين ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة والمثل السائر مباحث قيمة تتصل بالعابرة من الناحية الفنية العامة ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة.

(٢) الفنون الأدبية وقد تسمى قسم الابتكارLnnovation وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها ومايلائم كل فن من الفنون الأدبية، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة، والمناظر والتاريخ وليلاحظ أن الدراسة هنا شكلية كذلك فهى لا تختلف المادة للطالب ولا تعدله ص٢٦ الأفكار والآراء؟ فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجابة الحيوية التى تمده بالآراء وتكشف له عن الحقائق. وعلى البلاغة أن تشير فقط الى ما يتبع فى تأليف المعانى وتنظيم الفنون أقساما لتنتج الآثار المرجوة.

وهنا أشير إلى مسألة هى نتيجة لما أسلفنا، تلك أن علم البلاغة يميل فى جملته إلى الناحية الشكلية أمر الأسلوبية فهو لن يعرض لقيمية الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب...

وكما لاحظنا قصور علم البلاغة عندنا فى قسم الأساليب كذلك نجدها

قاصرة فى قسم الفنون الأدبية إلا فقرات معرفة أو فصول درست لأغراض غير أدبية كما فى آداب البحث المناظرة.

والموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الآخيرة، وبين موضوعها كما يجب أن يكون نستطيع أن نقرر النتائج الآتية:

(١) إن نصف البلاغة النظرية مفقود فى اللغة العربية، أكثره فى قسم الفنون الأدبية، وباقية فى باب الأسلوب على أن ما ترجم من خطابة أرسطو وشعره إنما نقل على أنه فلسفة لا أدب، وكانت الترجمة قاصرة قلم تفد كثيراً.

(٢) إن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعانى والبيان والبديع وهو شر على خطورته يعوزه التنسيق، ولاحاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء التى تسمى علوماً خاصة لأجل فصول بلاغية يسيرة.

(٣) إن البلاغة العربية فى حاجة الى وضع علمى جديد يشمل هذه لأبواب والفنون التى أشرنا اليها ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية وعلا بساتها الزمانية والمكانية، حت يخدم الأدب، وذلك كله غير البحث التارخ الذى يفرد له بحث خاص

(٤) إن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألفازهم فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا وحولها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء.

فالصفات القومية فى الأمة العربية كانت فى جاهليتها شديدة الظهور والعموم حتى لم يكن ص٥٧ صفات الفرد وصفات الجماعة إلا فروق لا تكاد تلحظ ومن ثم تشابهت أساليب الشعر والخطابة فى ذلك العصر فلاتستبين فروقها الدقيقة إلا للناقد البصير. ومن اختلف أسلوبه من الشعر اء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة كأمية بن أبى الصلت وعدى بن زيد فلما جاء الإسلام أخذت

هذه الفروق تتضح وتتباين حتى بلغت غايتها من ذلك فى العصر العباس حين صارت اللغة العربية لغة الإسلام، والآدب العربى أدب الشرق.

والفنان العبقرى هو وحده الذى يستطيع أن يُغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتمى طابعه ويستقل أسلوبه. أما العاديون والمقلدون من جملة الرواسم (الرواسم جمع روسم وهو الكليسسيه) وحفظة التعابير فتظل أساليبهم نسخاً منقولة عن الأصول العامة تميزت لغة من لغة ص٥٨ واختلف أدب عن أدب، فاللغات الشرقية فى جملتها تتميز من الغربية بالزخرف والأبهة والانتفاخ والتبجيل والتهديل والصرفية لأن شعوبها صبغوها بهذه الأصباغ من صفاتهم الخاصة **والفروق المعروفة بين الفرنسية فى وضوحها ودقها، وبين الإيطالية فى رخاوتها ورقتها وبين الإنجليزية فى خشونتها وقوتها هى نفسها الفروق بين أصحاب هذه الأمم الثلاث فى زصل الجبلة وموروث الطبع.**

وكما تؤثر صفات الأمة فى طبيعة اللغة ، تؤثر طبيعته اللغة فى أسلوب الكاتب؟ فاللغات التى اكتسبت من مدنية أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة الأخيلة تغنى الكاتب بموسيقاها وحلاها عن كذا القريحة فى ابتكار المعانى واستنباط الفكر أما اللغات التى لم تؤتها الطبيعة خطأ موفورا من سحر اللفظ وفنون الصياغة فكتابها مضطرون إلى أن يعوضوا أساليبهم من ذلك وجازة التعبير ووزانة التفكير، ومدّ القارئ بفيض من المعانى ويشغله عن الفكر فيما فاته من جمال الأسلوب ص٥٩ ١ (اللغة العربية من النوع الأول، طبعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ وتنويع المعانى بصور البيان، وتعويف الجمل بألوان البديع، لافرق فى ذلك بين بداوتها وخصائصها، ولابين فصحاها وعاميتها، حتى اطمأن كثير من رجال القلم إلى أن تعينوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب؟ فكانت المقالة أو القصيدة أشبة بالقطعة الموسيقية تخلب الأذن ولايبلغ النفس والذهن منها غير رجْع ضعيف ومن هنا قرّ فى أكثر

النفوس أن الأسلوب إنما يطلق على الجانب اللفظى من الكلام) .

(من رجال الأدب من يرى أن العلاقة بين المعنى واللفظ كالعلاقة بين الجسم والثوب، لكل منها على تلازمها وجود ص٦٠ ذاتى مستقل له أوصافة وخصائصه، فالجسم يقوّم بحساب الخلقة، ولاثوب يقوّم بحساب الصناعة ومنهم من يرى أن العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد، لايوجد هذا بغير ذالك، فإذا انفك أحدهما عن الآخر مات الحى وفسد الكائن.

ونحن كما علمت من قبل على رأى هذا الفريق) فقد قلنا فى كلمة سبقت أن الأسلوب هو الهندسة الروحية لملكة البلاغة، وأن البلاغة التى نعنيها هى البلاغة التى لاتفصل بين العقل والذوق، ولابين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حى روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم ماداً لا يحى.

فالفكرة والصورة فى الأسلوب كل لا يتجزأ ووحدة لا تعدد. وليس أول على اتحادها من أنك إذا غيرت فى الصورة . فقولك أعنيك، غير قولك مافلان إلا شاعر. فترتيب الألفاظ فى النطق لا يكون إلا ص٦١ بترتيب المعانى فى الذهن. وإن مزية الألفاظ «ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك.» (أسرار البلاغة ص٣). «ولن يتصور فى الألفاظ وجود تقديم وتأخير، وتخصيص فى ترتيب وتنزيل. وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل فى الجمل المركبة... فقيل من حق هذا أن يسبق ذاك ومن حكم ماهاو هنا أن يقع هنالك... فذا رأيت البصير بجواهر الكلام يتحسن شعراً أو يتحيد نثراً، ثم جعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول : حلو رشيق، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقية حيه العقل من زناده» (دلائل الإعجاز ص ٤٠)

وإنا حين ذكرنا أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، كنا نريد بذلك اختيار الألفاظ على الشكل الذى يرتضيه الذوق، وتأليف الكلام على الوضع الذى يقتضيه العقل. ص٦٢ (فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها فى الصورة اللفظية المناسبة. هو ذلك الجهد العظيم الذى يبذل الفنان من ذكائه ومن خياله فى إيجاد الدقائق والعلائق والعبادات والصور فى الأفكار والألفاظ، أو فى الصلة بين الأفكار والألفاظ. ولهذا الجهد جهتان: جهة موضوعية تتصل النظام وهو حسن الترتيب، وصحة التقسيم، وإحكام وضع القطع فى رقعة الشطرنج التى نسميها جملة أو فقرة أو فصلاً أو مقالة. وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة، وهى خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر).

من ذلك نرى أن الأسلوب خلق مستمر : خلق الألفاظ بواسطة المعانى وخلق المعانى بواسطة الألفاظ. ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحدة، وإنما هو مركب فنى من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنة ومن نفسه ومن ذوقة. تلك العناصر هى الأفكار، والصور، والعوطف ، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة. ص٦٣ والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلى أو الحسى فى صورة محسة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه. ففى قول أمير البلاغة على بن أبى طالب : «ألا إن الخطايا خيل شُمُس حُمِل عليها أهلها، وخُلعت لجمها، فتقحمت بهم فى النار، وإن التقوى مطايا ذُلُل حُمل عيلها أهلها، وأعطوا أزمتها، فأوردتهم الجنة.» تجد صورتين : صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يُلجم فيندفع براكبه جامحاً لاينثنى حتى يتردى به فى جهنم، وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف عنانها فتنطلق بصاحبها فى رسيم كالنسيم حتى تدخل به الجنة، ثم تجد عاطفتين: عاطفة النفور من الألم الذى يشعربه الخاطئ المستطار وقد جمحت به خطاياه الرُّعن فى أوعاد الأرض حتى ألقته فى وراء الجحيم وعاطفة الميل إلى لذة المتقى الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى

أبلغته جنة النعيم.

ذلك من حيث الموضوع : أما من حيث الشكل فتجد اختيار الألفاظ المناسبة لافكرة، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا، وكالخيل ومايوائها من الشماسى والتقحيم هناك. ص٤٦ والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين فى هذين المكانين لا تخفى على ذى لب. ثم تجد بعد ذلك هذا التأليف والتوازن المحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعية بين عشرة معان لا تكلف فى صوغها ولاتعسف.

(أما القائلون باستقلال طرفى الأسلوب فجريرة رأيهم على البلاغة أن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا معد شأن المعنى، فضلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق) فلا هؤلاء سلموا من معرة العى، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذب فاق أبو هلال: «ليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى؛ إنما هو فى جودة اللفظ وصفائه... مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف... » وقال لابروبير «إن هو ميروس وأفلاطون وفرجبك وهو راس لم يبين شأوهم على سائر الكتاب إلا بعباراتهم وصورهم » وقال شاتوبريان : «لاتحيا الكتابة ص٥٦ بغير الأسلوب ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة، فإن الكتاب الجامع لأثتان الحكمة يولد ميتاً إذا أعوزه الأسلوب».

هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرء إلى الصواب من أولئك الذين كمفروا بها وشنعوا عليها.

ذلك لأن تجويد الصور يستلزم تجويد الفكر وليس كذلك العكس. والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبير. وفلوبير هذا مان إمام الصناعة فى فرنسا أخذ نفسه بالتزام ما لايلتزم غيره، فكان لا يكرر صوتا فى كلمة، ولايعيد كلمة فى صفحة. وكانت أذنه هى الحكم لاأعلى فى صوغ الكلام، فلا تسيغ منه إلغ ماحسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتوازنت فقرة قال

منية تلميذه ومواطنة موباسان (جى دى موباسان Gai De Maupessant)
أشهركتاب المذهب الواقعى البارزين فى الأقصوصة ولد سنة ١٨٥٠ وتوفى بباريس
سنة ١٨٩٣ : «كان يرفع الصحيفة التى يكتبها ص٦٦ إلى مستوى نظره وهو
معتمد على مرفقة ثم يتلو ما كتب جاهراً بتلاوته مصغيا لإيقاعه فكان فى نبّره
وإرسال يوفق بين السكنات والحركات ويولف بين الحروف والكلمات، ويضع
الفواصل فى الجملة وضعاً دقيقاً محكماً فكأنها الاستراحات فى الطريق الطويل»

وقال هو لبعض أصحابة : «تقول إننى شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة
اوالفكرة كالجسد والروح وهما فى رأيى شئ واحد. وكلما كانت الفكرة جملية
كان التعبير عنها أجمل إن دقة الألفاظ من دقة المعانى، أو هذه هى تلك
Etrowaki. Tabéarr Du la. littératire francaise au xix sircle et au xxe)
siecle P. 402) وقد غالى علماؤنا البيانيون فرغموا أن المعانى شائعة مبذولة لا
يملكها المبتكر ولا السابقوإنما يملكها من يحسن التعبير عنها، فمن أخذ معنى
بلفظه كان سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ومن أخذ نكساه لفظاً
أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه (الصناعتين س١٤٦) على أن هذا
الرأى الجرئ لم س٦٧ يكن رأى العرب وحدهم، وإنما يراه معهم (بوفون)
(الكنت دى بوفون Buffon من أشهر كتبا فرنسا وعلمائها المعدودين ولد فى
منتبار سنة ١٧٠٧ وتوفى سنة ١٧٨٨ وله المكانة الظاهرة فى أادب بإسلوبه وفى
العلم الطبيعى بكشوفه) وأشياعه من كتاب الفرنج؛ فقد قرر فى خطبته عن
الأسلوب التى ألقاها يوم دخل الأكاديمية الفرنسية، أن الأفكار والحوادث
والمكتشفات شركة بين الناس ولكن الأسلوب من الرجل نفسه.)

نعم قال بوفون: إن الأسلوب من الرجل نفسه (Le style st d'l 'homme
même) ولم يقل: إن الأسلوب هو الرجل Le style c'est l'homme كما شاع
ذلك على الألسنة. ولم يرد بما قال أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف

عن سبعه كما فهم أكثر الناس، وإنما أراد أن الأسلوب ويعنى به النظام والحركة المودعين فى الأفكار، هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة ومعنى ذلك أن الأفكار تكون قبل أن يفرغها الفنان فى قالبه الخاص من الأملاك العامة فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة ص٦٨ تصبح ملكا خالصاً له، تسير فى الناس موسوعة بوسمة، وتعيش فى الحياة مقرونة باسمه. فالأسلوب وحدة هو الذى يملك الأفكار وإن كانت لغيرك (Des granges, Histoire de la littinature francaireP.26) ألا ترى أن أثر الأخلاق فى بقاء الأمم وفنائها معنى من المعانى المأثورة المطروقة فلما أجادشوقى سبك اللفظ لعيه فى بيته المشهور:

وإنما الأمم الأخلاق مابقيت فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية؟...

ص ٦٩ على أن على من أعداء العناية بالأسلوب قوماً جادين ليسوا من أبناء العروبية ذات الأناقة الذاتية والتلاؤم المطبوع، ولكن لهم آثاراً تقرأ أو آراء تناقش، أوْلاهم بالذكر الكاتب الفرنسى إميل زويلا. فقد مكن الله لهذا الكاتب فى دولة الكتابة وآتاه أسباب النبوغ، ولكنه ابتلاه بشىء من ص ٧٠ خشونة الطبع وفجاجة الذوق فم يستطيع مجاراة البلغاء من أنداده ومعاصريه فى رونق البيان وروعة الأسلوب، فأخذ يهوّن من شأن الصور الفنية فى العبارة بمثل قوله: «ليس من مطلق الحق – وإن عارض بوفون وبوالو Baileau] بوالو الشاعر الفرنسى الإتباعى العظيم ولد سنة ١٦٣٨ وتوفى ١٧١١ واشتهر بكتابه الفن الشعر L'art Poétiques وشابوبريان وفلوبير – أن الكاتب يكفيه أن يعنى كل العناية بأسلوبه ليشق له فى الأدب طريقاً يبقى على الأبد. إن الشكل عرضة للتغير والزوال بسرعة. ولا بد للعمل الكتابى قبل كل شئ أن يكون حيا ولا يمكن أن يكون حيا إلا إذا كان حيا. والكاتب لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات حية» ثم يقول بعد ذلك: «وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفنى فى أسلوب هو ميرس وفرجيل

ونحن نقرأها مترجمين ؟» هذا القول ظاهر البطلان ، لأن المخلوقات الحية التى يلدها ذهن الكاتب لايتسنى لهـا البقـاء على توالى الأعقـاب والأحقـاب إلا بالأسلوب كما قال شاتوبريان. ومن هنا قل اهتمام الناس بكتب ص ٧١ زولا بعد موته، وإن ظلت فى تاريخ الأدب هوماشاهقا ضخماً يدل عل جبروت الذهن وقوة القريحة، لأنها فقدت النبل فى الموضوع والبلاغة فى الأسلوب، وبغير عاتين الصفتين لا يخلد كتاب...

أما قوله: «وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفنى فى أسلوب هو ميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين.» فمرماه أن رائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبتكرة ووقاءها المشوقة، وعواطفها الصادقة، وشخوصها الحية، بدليل أننا نقرأها اليوم بمعانيها لابمبادئها ويفكرها لابصورها. فلو كان خلودها منوطا بدقة الصياغة وجودة – الصناعة – لما عاشت بالترجمة ثم يترتب على ذلك خطأ القول باتحاد الصور والأفكار فى الأسلوب، لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلاً فى الفرنسية أمر العربية لانقرأ منها غير الموضوع.

والحق الذى تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده هو الذى ضمن الخلود لهذه الروائع، فإن الثابت السند المتصل ص٧٢ والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها فى البلاغة، ولولا ذلك ماروتها الرواة ولا ترجمتها التراجم. واللفظ كما يقول الجاحظ : إذا لم يكن رائعا والمعنى بارعاً لم تضع له الأسماع ولم تحفظه النفوس ولم تنطق به الأفواه، ولم يخلد فى المتب (رسالة الشكر صبح الأعشى ص ١٤ ص١٧٢)

والترجمة الصحيحة لاتنتقل أفكار الكاتب أو الشاعر وحدها عن الأصل؛ وإنما تنقل مع ذلك إشراق روحه، وسمو إلهامه، ولطف شعوره، ونمط تفكيره، وخصائص أسلوبه... ص٧٣ فأنت ترى أن الترجمة التى يسوقونها دليلاً لعى أن الروائع الأدبية تحيا بصدق موضوعها وأن الأفكار تنفصل عن الصور وتنتقل بدونها،

هى نفسها الدليل الناهض على أن الموضوع لا تحرك الهمم لنقله، إلا إذا راع النفوس بشكله وأن الترجمة لا تكون صحيحة إلا إذا نقل المترجم أسلوب الكاتب أو استبدل به مثله

ص٧٨ خلص لنا من مخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفنى يتكون من الصورة والفكرة.، كما يتكون الماء القراح من الهيدروجين والأكسجين، وكما استحال فى فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصرية، فقد استحال فى فن الإنسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزأيه. ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب وماء على أن تركب هذا وذاك من عنصرين ضروبة لازب، إنما أن الشبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة فى الأسلوب يحب أن تكون كنسبة الهيدروجين الى الأكسجين فى الماء (نسبة الهيدروجين الى الأكسجين فى الماء هى نسبة اثنى الى واحد) وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعانى الحكيمةالتى تعرض فى معرض بشع من الركالة ص٧٩ ولاغثاثة ولاتعقيد والخطأ، ولا تلك الصور المموهة التى تنتفخ انتفاخ الفقاقيع ، ويترق بريق الشرر، ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة. قال ابن رشيق : «ولا تجد معنى تخيل إلا من جهة اللفظ وجرية فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم ولأرواح. فإن اختل المعنى كله .... بقى اللفظ محراتاً لافائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصية شئ فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولايفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يضم له معنى، لأنا لانجد روحانى غير جسم ألبتة (كتاب العمدة ص١ ص٢٨)

ص٨٠ تقرأ فى كتب النقد والبلاغة فتجد من صفة إلى صفة سلاسل من الوصف الجزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضح ولاتحدده . ذلك لأن أكثرها من الألفاظ اليت أشاعها الكتاب فى اناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالتها شائعة. من ذلك قولهم : الجزالة والسهولة والعذوبة ص ٨١

والرقة والحقة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبعة والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال، والجلال، إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التى لا تعبين حداً ولا تبين مزية.

وأنت إذا تدبَّرتَ هذه الصفات على علاتها ثم عرَّفتها وصفَّتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هى جمنلتها وجماعتها: تلك الصفات الجامعة هى الأصالة، والوجازة، ولاتلاؤم. ويقابلها فى الفرنسية (L'originaliti, laconcision, it l'harmone) وستفيض القول فى كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد.

الأصالة:

يراد بالأصالة فى الأسلوب بناؤه على ركنين أساسين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة. وتلك الصفة الجوهرية لأسلوب البليغ، والسمة المميزة للكاتب الحق. وملاك الأصالة آلا تكتب كما تكتب الناس. ولاكها أن تكون أصيلا فى نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولعبتك، فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعببيرا محفوظاً والاستعارة مشاعة. ولعلك قرأت ص٨٢ فيما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويعجب النحاة، ولكنه مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح ولا تمثل صورة ذلك هو الأسلوب الذى صدر عن الذاكرة ولم يصدر عن الذهن، ونقل عن المساس ولم ينقل عن النفس، وعبر بالجمل لا بالكلمات، وأبان بلاتقريب لابالمعرفة، وصور بالسوقى المبتذل لابالأصيل المبتكر.

أما خصوصية اللفظ فهى دلالته التامة على المعنى المراد، ووقوعه الموفق فى الموقع المناسب وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله ولا أن تنقك . ولاخصوصية فى اللفظ أصل الدقة فى التعبير، والوضوح فى المعنى، ولاصدمة فى الدلالة لأن الكلمة إذا تمكنت فى موضوعها الأصيل دلّت على المعنى كله، فإذا حُشرت فيه حشراً، أو قسرت عليه قسراً، دلت على بعض المعن أو أبانت عن غيره.

وفى أختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق؛ لأن الكلمة مميتة مادامت فى المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها التركى، ووضعها فى موضعها لاطبيعى من الجملة ص٣٨ دبت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة، وظهر عليها اللون، وتهيأ لها البروز، والكلمة فى الجملة كالفطعة فى الآلة وإلا ظلت جامدة. وللكلمات أرواح كما قال (موباسان) وأكثر القراء، إن شئت فعل أكثر الكتاب، لا يطلبون منها غير المعانى. فإذا استطعت أن تجد الكلمة التى لاغنى عنها ولاعوض منها، ثم وضعتها فى الموضع الذى أُعد لها وهُندس عليها، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة وترسل عليها الضوء، صمنت الدقة والقوة والصدق، والطبعية والوضوح، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الكلمة. ذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل.

سمع ابن هرْمة أديباً ينشد قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها هذا ابن هَرمةَ (قائما) بالباب

فقال له : لم أقل (قائما). أكنت أ تصدق «أطلب الصدقة» ؟ قال : قاعدا؟ ص ٨٤ فقال : أكنت أبوك؟ قال : فماذا؟ قال : واقفا. وليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى (القيام يقتضى الدوام والثبوت والوقوف لا يقتضيهما. تقول : وقف الحجيج معرفة ولا تقول : قام).

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تريك كيف يميز الفنان اللفظ ويختارة. وتميز اللفظ واختياره شديدان عل يمن لم يؤته الله العلم بمعانى الألفاظ، والبصر بفروق المعانى. ولم يقع صاغة الكلام فى البهرج والزيف إلا بمجافاه الذوق ومخالفة اللغة، فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النابية أو الركنيكة أو المبهمة أو العليلة لا تسقط فى الكلام إلا إذا كان العلم الذى يميز قد فقد، والذوق الذى يختار قد فسد، وأذن تكون الكلمة التى انتخبت بذوق واستعملت بحذف، هى الكلمة الضرورية الطبييعية التى تتحقق بها خصوصية اللفظ وهى الركن الأول لأصالة

الأسلوب.

أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فاسُّه الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع. وهيهات أن تجد الجملة المتبكرة التى تثير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك ص ٨٥ الفتنة إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التى تحدد الفروق وتجد العلاقة وتبعث الحركة والأسلوب كما قلت من قبل خلق مستمر : خلق للفكر بطرافته، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره. وعلى قدر ما يتضح الخلق فى الكتابة تتضح العظمة فى الكاتب. أما القوالب الموضوعية والرواسم المصنوعة فقد كانت فيما مضى قطعاً من أعصاب الذين صاغوها، ثم قُطعت بهم وبها أسباب الحياة فضمنيهم تستعير تراكيبهم لأسلوبك. ولكن أدعياء الكتابة يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل الروائع الفنية بالبدأ أو تصويرها بالآلة، وكثيراً ما يسرفون على أنفسهم فينتحلون القصيدة بنصها أو المقالة سلتطها ...

ص ٨٦ ثم نعود فنقول : إن الأصالة هى الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة، وبخصوصية الكلمة وحدّه العبارة تتحقق الطبعية ص ٨٧ فى الأسلوب، وليست الطبعية أن ترسل الكلام على سجيتك من غير روية ولا تنقيح، إنما الطبعية نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل. فهى على الرغم من اسمها تكسب ولا توهب. وشرطها الذى لا بد منه أن يختص فيها الفن كما تختص دوودة القزفى الشرفقة. فإن من الفن ألا يظهر الفن كما قال شيشرون. ومن اختفاء الجهد البالغ فى تراح الطبع، ومن كمون الصنعة الدقيقة فى سهولة العبارة ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع. ولاأصل فيه قول ابن المتنع لمن سأل من البلاغة : هى التى إذا اسمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها، فإذا حاول عجز».

ومن كلام بسكال أنك «تقرأ الأسلوب المطبوع المطبوع فتعجب منه وتعجب به، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان، فإذا بك لا تجد إلا الإنسان».

ومن الطبْعية بمعناها الفنى تكون الدقة. وما الدقة إلا ترك فضول الكلام وتوفى صواب اللفظ، وهى تختلف فى أسلوب الشاعر والخطيب عنها فى أسلوب الفيلسوف والمؤرخ، ولكن القدْر المشترك منها فى أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم ص ٨٨ كيف يمضى قُدماً إلى الغاية. وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة، والصورة حيةً قوية، والعاطفية أخاذة نفاذه، هو فى الحقيقة داخل فى القدر المشترك لكل كاتب.

والدقة المستقة من الطبع سبيل الوضوح لأن غموض الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها، وغموض الكلام ينشأ من تعقدة أو فساده. والغرابة والاشتراك والتعقد والفساد هى الأضداد الطبيعية لمعانى الأصالة.

ومن بداهة العقل أنك تفهم لتكتب لتُفهم ولكن من الكتاب من ينسخ قبل فرز الخيوط، ويكتب قبل درس الفكرة، فيلتاث عليه الأمر. وإن منهم من يحسب أن الوضوح ينافى العمق، والبساطة تجافى الدقة، فيُغرب ولا يعرب، ويجمجم ولا يترجم، ثم يسمى هذا الغموض فناً وذلك العجز رمزاً على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهله؛ إنما نقصد به الوضوح الفنى الذى يتزادى خلال النقاب الشفاف والظلام المضئ والعمق الصافى؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بياناً وأروع جمالاً، ص ٨٩ وأطول وحياً من ذلك الوضوح الشاذج الذى يعرفه الكاتب الجاهل، ويطلبه القارئ الغبى.

الوجـازة :

ذلك مجمل القول فى «الأصالة» وما تضمنته من صفات الدقة والصحة والصدق والطبيعة والوضوح، وإذا كانت الأصالة هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ والسمة المميزة للكاتب الحق، فإن الوجازة بإجماع الرأى هى حد البلاغة. الوجازة أصلاً فى بلاغات اللغات، فإنها فى بلاغة العربية أصل وروح وطبع وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية أن الأولى إجمالية والأخرى تفصيلية

يظهر ذلك فى مثل قولك : «قُتل الإنسان!» فإن الفعل فى هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل، وهى معان لا تستطيع أن تعبر عنها فى لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس. وطبيعة اللغات ص ٩٠ الإجمالية الاعتماد على التركيز، والاقتصار على الجوهر، والتعبير بالكلمة الجامعة، والاكتفاء باللمحة الدالة؛ كما أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق، والإحاطة بالفروع والاهتمام بالملابسات، والاستطراد إلى المناسبات، والميل إلى المناسبات، والميل إلى الشرح، ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلابعد اتصالها بالآرية فى العراق والأندلس ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة، أو ترجيح أسلوب على أسلوب، فإن الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج. والتفصيل إذا سلم من اللغو كان كالإجمال إذا برئ من الإخلال وكلاهما حسن فى موقعه بليغ فى بابة، وقد يكون التفصيب من الإيجاز إذا قدر لفظة على معناه؛ فإن الإيجاز الذى نعنية أن يدل اللفظ على المعنى ولا يزيد عليه : فإن كان ناقصاً عنه فهو إيجاز الحذف والقصر، وإن كان مساويا له فهو إيجاز التقدير والمساوه. وإنما أقصد بذكر الإجمال والتفصيل إلى أن الأسلوب العربى الأصيل مرسوم بالوجازة من أصل النشأة؛ لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم ص٩١ تشعر بقوة، وتعبر بقوة وتفهم بقوة، وقوة الروح والقلب، وقوة العقل والخلق، تلازمها قوة اللسان والقلم أى البلاغة، والبلاغة الإيجاز، والايجاز امتلاء فى اللفظ، وقوة فى الحبك، وشدة فى التماسك. ولا ترى التميُّع والتفكك والانتشار إلى حيث ترى الضعف فى شئ من أولئك، وملاك الإيجاز غزارة المعانى ووضوحها فى الذهن، وطواعية الألفاظ ويرونها فى اللسان وإنما يكون العس والثرثرة ومضغ الكلام من جذب القريمة أو قلة العلم أو سقم الذوق أو نبو اللغة أو محافاة الفرض . ومن الكلام لمأثور : من ضاق عقلة اتسع لسانه ..... ص ٩٦.

وقيل لإياس : «لا عيب فيك إلا أنك تطيل قال : أخيراً تسمعون أم شرا؟

قالـوا : خيراً. قال : فالزيادة في الخير خير، روى ذلك الجاحظ وعقب عليه بقوولة وليس الأمر كما قال إياس؛ قال للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية. وما فضل عن مقدار الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملوك، فذاك الفاصل هو الهذ وهو الخطل، وهو الإسهاب الذى سمعت الحكماء يعيبونه «البيان والتبيين ص ١٠٦).

ص ٩٧ لذلك كان أقطاب النثر الفرنسى من أشباه (شاتبريان) ، (فللوبير) يتشددون في الإجاز، ولا يتسحون فى الإعادة، حتى حرّموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين فى صفحة واحدة، وقد أخذ (فلوبير) فى إحدى رسائله على (شاتبريان) به أنه كرر لفظاً مرتين فى وضعة قدوم (أودور) إلى روما فى كتابة ص ٩٨ «الشهداء» ومن كلام (بوالو) : يجب أن تعرف كيف توجز لتعرف كيف تكتب، ونغور نوابغ الكتاب من الإسهاب منشؤه فيهم تلك القوة البلاغية الإلهية التى تحدد الغاية شديد أن تبلغها من أخصر طريق. فهم لا يلغون لأنهم يعلمون المعنى الذى يفيد، ولا يحشون لأنهم يعرفون اللفظ الذى يدل، ولا يخبطون لأنهم يبصرون الأمد الذى يرام. أما الذين لا يقدرون ما يقولون، أولا يدركون أين يقصدون، فهم كالماء الهائم على وجه المنحدر قصاراه زبد وجرجرة، أو كاللسان المخبول نقطة لغط وثرثرة. وثرثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع الريح والإيجاز فى بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع. ولكنة فى البلغاء قوة وروية وعمل. ونريد بالعمل الجهد، لأن الإيجاز غربلة ونحلّ، وتنقية وتصفية وتصعيد وتركيز، وذلك لا يتهألك إلا بدوام النظر وطول التعهد، ومهما ملبت الجملة على وجودة البيان فإنك لا محالة واحد فيها عوجا يُعدّل، أو نتؤا بسّوى، أو فضولاً يُشذّب. والنثر فى رأى فلوبير لم ينته ص ٩٩ وهو فى رأينا لا يمكن أن ينتهى، لأن صور الجمال لا تنفذ، وغاية الكمال لا تُدرك.

والمزيد الظاهرة يترك للإيجاز على الإطنان أنه يزيد فى دلالة الكلام من طريق

الإيحاء. ذلك لأنه يترك على أطراف المعانى ظلالا خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتلون وتتسع، ثم تتشعب إلى معان أخر يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل. والقرآن الكريم معجزة الدهر فى هذا الصدد.

وليس بسبيل الإيجاز البلاغى من يقص أجنحة الخيال ويطفىء ألوان الحسن، ويترك أسلوبة كأسلوب البرق ص ١٠٠ (التلغراف) شديد الاقتضاب والجفاف على نحو ما يدعو إليه بعض أدبائنا المعاصرين. فإن الإيجاز مهما قيل فى جلالة خطرة، صنعه من صفات البلاغة الثلاث لا يغنى عنها ولا يعنى عنه.

ولقد كان لإطنان الفرس مساغ فى أذواق العرب أول ما قطرت به أقلام عبد الحميد وابن المقنع والحسن بن سهل ومن لف لفهّم، لاقتصادهم منه على ما يصح الازدواج ويقيم التوازن، كقول عبد الحميد : «وأعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك، ويفترص غفلتك، لأنها خدَع إبليس، وحبائل مكره، ومصايد مكيدته، فاحذرها مجانباً لها، وتوقها محترساً منها ... إلخ» فلما اشتد خلاط العرب للفرس تداخلت اللغتان، وتمازجت العقليتان، وأصبح تعاقب الجمل على المعنى الواحد سمة الأسلوب فى ذلك العصر، حتى قال ابن قتيبة فى قول يزيد ...... وقد تلكأ فى بيعته : «أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت» : «إن هذا لو قيل الآن لم يأت بالتأثير المطلوب والصواب أن يطيل ويكرر، ويعيد ويبدئ، ويحذر وينذر» .

ص ١٠٢ بقى الكلام فى الصفة الأخيرة من صفات الأسلوب الجامعة وهى: التلاؤم، أو الموسيقية، أو «(الهرمونية) ... ص ١٠٤ الإنسان يتميز من سائر الحيوان بأن أحاسيسة التى تصل ص ١٠٥ إلية عن طريق المشاعر، وعواطفة التى تنشأ فيه من فعل الغرائز، وإنما تتوالد الدفى ذهنه وتتكاثر فى خياله حتى تزيد على ما يقتضيه طبيعة وجوده أضعافاً مضاعفه. هذا القدر الموفور المذخور من العواطف والإحساس لم يزل يطلب متنفسا ينبثق منه ومفيضاً ينسرب فيه حتى وجد الفنون

الجميلة الأربعة فاستفاض مخزونه واستعلق مكنونه بتسجيع العلم وترجيع القيثار وتلوين الريشة وتمثيل المنمت. فالإنسان - كما قال طاغور - فنان فى الكثير الغاليب من أمور ديناه.

فهو يجمل الهيئة ويحسن الشارة وينمق العبارة ويهندس الدار ويرقش الغرف ويزخرف الأثاث وينمنم الحديقة إعلانا لشعوره وإبرازاً لشخصية وإثباتاً لوجودة وهو يشيد المعابد الفخمة، وينصب فيها فيها التماثيل الرائعة، ويرسم عليها الصور البارعة، وتعبيراً عن مكنون عواطفة لربة ودينة.

وهو كذلك يخطط الحدائق الجميلة، ويعبد الشوارع الظليلة، وينسق الحدائق العامة، تنفسياً عن مكظوم عواطفه لأمته ووطنه.

ص ١٠٦ من ذلك نعلم أن جمال العبارة رجلال الأسلوب من الصفات المشتركة فى الناس، تتفق فى الوجود والمظهر وتختلف فى الطاقة والدرجة فالعامة يستعملون الوزن والسجع والجناس متى جاشت فى صدورهم عاطفة أوجرت على ألسنهم حكمة؛ فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيهم موزونه أو موقعة، وأمثالهم وحكمهم وصنوابطهم مزدوجة أو مسّحعه. وكلما سمت الطبقة واتسعت الثقافة وصدق الشعور وصفا الذوق وأرهقت الأذن سما الزسلوب من الجميل إلى الأجمل، ومن الجليل إلى الزجل، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله.

إن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلاله الموضوع لا فرق فى ذلك بين أدب العامة وأدب الخاصة، فلغة القضاء بين البدور لا تزال ؛إلى اليوم فى بوادى العروبة تجرى على سننها المتبع فى الفصاحة وإن كانت عامية، فالمتهم يتهم بالسجع، والمدافع بالسجع، والقاضى يحكم بالسجع.

ص ١٠٧ والأصل فى سجع الكهان الجاهليين هو ذلك السمو الذى كان يحسه الكاهن فى نفسه وفى مقامه؛ فقد كان كهان العرب كلهان الإغريق يزعمون أنهم مهبط الإلهام وأبخياء الأرباب، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد،

ويستلهمونهم بالأدعية، ويخبرون الناس بأسرار الغيب فى جمل مختارة الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس وأجدر بصدروها عن الآلهة.

أريد أن أقول إن توخى الجمال المطبوع فى الأسلوب أصل فى طبائع الناس امتد منها إلى تكوين اللغة وإنشاء الأدب، فإذا سلمت فى المنشئ الفطرة وواتته الملكة وساعده الأطلاع، وكان قد تضلع من علوم اللسان وآحاط بأسرار اللغة صدر عنه الكلام رقيقا من غير قصد، أنيقاً من غير كلفة.

أثبتنا بحجة العقل ودليل الووجدان أن التأفق فى الأسلوب أصل فى طباع الناس، وسر فى كيان اللغة، وركن من أساس البلاغة؛ وأن الجمال اللفظى المطبوع مُنْيةُ كل ص ١٠٨ لسان ينطق، وبغيية كل أذن تعى؛ فالناس خاصتهم وعامتهم يحبون أن يسمعوه، والكتاب قادتهم وساقتهم يتمنون أن يستطيعوه.

فلندع ذلك الآن ولنسدد القول إلى الفرض المقصود من التلاؤم . فما التلاؤم فى حقيقة معناه وطبيعة مداه؟

التلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لان منه فى اللفظ ليكون الكلام خفيفا على اللسان، مقبوولاً فى الأذن، موافقاً لحركات النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها الكاتب أو الشاعر.

فالتلاؤم من حيث القبول فى الآذان والخفة على اللسان يكون فى الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرْس. ويكون فى الكلام تنباسق ص ١٠٩ النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع. ومن هنا تنشأ السلاسة والعذوبة والصلاوة والرخامة، وانسجام التراكيب ومتانه الحبك، وكل صفة تنفى ؛عن الكلام التنافر والنبوة والقلق والتعسف والتعقيد والهلهلة والركاكة والغثاثة والحوشية والجنوة. ومدار ذلك على الذوق الفنى السليم، والأذن الموسيقية المرهنة. ففى هاتين الحاستبن ومضع البارئ المصور البديع – جل وعلا – سر الفن كله. وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة، وصقلت العبارة، وتخلف الألفاظ والتراكيب

فتخيرت منها للأساليب الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها فى تاريخ الأدب بالألفاظ الكتابية والتراكيب الشعرية.

وإلى هاتين الحاستين يُعزى التفاصل بين كاتب وكاتب، والتفاوت بين شاعر وشاعر، والتباين بين ناقد وناقد، وإليهما كذلك يرجع تقديم كلمة على كلمة، واختيار لفظة دون لفظة، وقصور الكلام عن مداه أو بلوغة إياه، سواء أكان هذا البلوغ أو ذلك القصور ص ١١٠ من جهة تأثير الكاتب أو الشاعر، أم كان من جهة تأثر القارئ أو السامع.

وعلى هاتين الحاستين يجرى نظم الكلام متسقاً كحبات العقد، مؤتلفاً كنفجات اللحن منسجماً كسلاسل النهر، مصقولا كمتن السيف، مونقا كأفوف الوشى؛ وتلك خصائص الطبع الموهوب لاحيلة فيها لمحتال، ولا قدرة عليها لمقلد، وتفاوت الفضل كما قال ابن الأثين «يقع فى تركيب الزلفاظ أكثر مما يقع فى مغرداتها، لأن التركيب أعسر وأشق».

وتمييز اللفظ الحسـن من اللفظ القبيـح يحصل بأدنى كلفة، لأن المرجع فى ذلك إلى الحاكم المطلق وهو السمع، فما استخفه كان حسناً، وما استثقلة كان قبيحاً. «وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافيا إلى زيد دون عمرو، وإلى عمرو دون زيد، لأنه وصف ذووى لا يتغير بالإضافة» (المثل السائر ٥٧) فالقراح والنُّقاخ وصفـان مترازفان ص ١١١ للماء ولكن حسـن الأول وقبـح الثانى لا يختلف فيها أحـد.

وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن، فيكون متقطععة فقراً ونواصل تقصير أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر، فالكل عاطفة درجتها من الربطاء أو الرسراع، ولكل فكرة وراها من الضيق أو الأتساع، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور، ومن القوة أو الضعف. قد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة؛ وقد تكون عواطف النفس

فائرة تجيش بالألم أو تضطرم باللذة؛ وحينئذ تكون الفقر القصيدة أنسب الصور للتعبير عنها، كما ترى في السور الملكية من كتاب الله، فإنها لاشتمالها على أصول الدين تتصل بالعاطفة، فجاء لذلك أسلوبها قصير الآى كثير السجع رائع التشبيه قوى المجاز وقد تكون المعانى رزينة بطبيعة موضوعها لتوخيها الإفادة أو الإقناع أو الشرح، فتقضى الأسلوب المرسل أو ص ١١٢ المفصل. كما ترى فى السور المدينة من القرآن الكريم، فإن لا شتمالها على أصول الأحكام تتجه إلب القبل، فنزل أسلوبها هادئ البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح الغرض. أما إذا كانت الفكرة متشاجنة الأصول متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة. والاستدارة La Période صورة من صور التعبير فى اللغات العليا، تحدث عنها أرسطاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الأسم؛ ولكن البيانيين من علمائنا يحفلوا بهذا النوع ولم ينبهوا إليه فى أساليب العربية على كثرة ورودة فى النثر والنظم، حتى وقع عليه بعض المتأخريين فسمموه القول بالنظم، أول حسن النسق، (قال ابن حجة الحموى في خزانه الأدب : «حسن النسق ويسمى التنسيق نوع من عاش الكلام، وهو أن أتى المتكم بالكلمات من النثر أو الأبيات من الشعر متتاليات أو متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، وتكون جملها ومفرداتها متسقة متوالية إذا أفرد منها البيت قام بنفسة واستقل معناه).

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط باحكام، وتتساوق فى انتظام ، وتحمل ص ١١٣ كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهى الخاتمة.

مثالها من الشعر قول النابغة:

فما الفرات إذا هب الرياح له ترمى غَواربة العِبْرين بالزبَدِ

يمده كل وا متـرع لجبٍ فيه ركام من الينبوب والخضدِ

يظل من خوفه الملاح معتصماً   بالخيـر رانــة بعـد الأبين والنجـدَ
يومـــاً بءجـــود منه شـــيْت   ولا يحـول عطاء اليـوم دون غـد

ومثالها من النثر قول الجاحظ: «فإن كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وان صحيح الطبع بعيد عن الاستكراه، وكان منزها عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة.» (والاستداره كثيرة الدوران فى طريقة ابن المقفع وطريقة الجاحظ)

رأيت معى أن تقطيع المنثور من الكلام جملاً أو فقراً أو فواصل عمل بلاغى تقتضيه حالة النفس وحركة ص ١١٤ الذهن وطبيعة التنفس. وهذا التقطيع وإن نشأ فى اللغة على مقتضى الطبع – له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة وبراهين فن البليغ. فأما الفلسفة فقد أشرت إليها فى كلامى السابق إشارة توجيه أو تُنبه. وأما الهندسة والموسيقى فملاكهما التلاؤم بين أجزاء القفر وفواصلها فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن، وإن كانت متماثلة فهو السجع. مثال الأول: وآيتناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم. ومثال الآخر: إن الأبرار لفى نعيم، وإن الفجار لفى جحيم. فبين السمتبين والمستقيم تعادل، وبين نعيم وجحيم تماثل. بل التوازن بين: أتيناهما وهيديناهما، والكتاب والصراط، والأبرار الفجار والتوازن ويسمى الازدواج مَوسَقَةً فطرية فى نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم فى جمال الرصف وحسن الإيقاع. فهو صفة ملازمة من صفات الأسلوب لإبتكار تنفك عنه فى جميع أغراضه ومختلف صوره. وهى فى ص١١٥ ذلك يخالف السجع، فإن للسجع موضوعات ومواضع لا يطلب إلافيها؟ ولذلك يقيل فى غرض دون عرض، ويجملل فى صورة دون صورة قال ابن أبى الإصبع فى تحرير التمبير: «وكان المتقدمون لايجعلون بالسجع جملة، ولايقصدونه تبة، إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام واتفق من غير قصد ولااكتساب، وإن كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة وفصولهم متقابلة. وتلك طريقة الإمام

على ومن اقتضى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ.»

وقال أبو هلال في الصناعتين : «لا يحسن منثور الكلام ولايحلو حتى يكون مزدوجاً. ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ولو استغنى كلام عن الازدواج كان القرآن، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق. وقد كثر الازدواج فه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج في الفواصل منه «. وقال في موضع آخر: «واعلم أن الذى يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها ص ١١٦ مزدوجة فقط ولايلزمك فيها السجع، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن مالم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتعقيد» فالازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعربية أدب فليست الحال فيها هى الحالة في سائر الأنواع البديعية التى نشأت في الحضرة ونمت بالترف وسمجت بالفضول وفسدت بالتكلف فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات والمزاوجة بين الكلمات والمجانسة بين الفواصل إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء في دهر العروبة كله. وإذا أقررناهم على أن ذوق العصر لا يسيغ ذلك البديع الذى أولع به كتاب العصر الخامس ومن خلف من بعدهم، فذلك لأننا لانقحم في ذلك البديع تلك الأنواع التى تحتسب في عناصر الأسلوب وتنسب إلى خصائص اللغة، كصحة المقابلة، وحسن التقسيم، وأئتلاف اللفظ مع المعنى، واتفاق الفقرة والفقرة في الوزن، واتحاد الفاصلة والفاصلة في الروى.

ص١١٧ (وأقطاع الحجج على أن الأزدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربى أن القرآن وهو «كتاب أحكمت أياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير» قد تجوّز في بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما. قال شمس الدين بن الصائغ في كتابه: (إحكام الرأى في أحكام الأتى) «وتتّبعت الأحكام التى وقعت في آخر الآى

مراعه للمناسبة فعقرت منها على ...... وأربعين حكماً» نذكر نحن منها على سبيل المثال: تقديم ما هو مؤخر فى الزمان نحو ا: ولله الآخرة والأولى. وتقديم الضمير على ما يفسره نحو: وتخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا. وتقديم الضمير على مايفسره نحو : فأوجس فى نفسه خيفة موسى. وتذكر اسم الجنس مرة وتأنيثه أخرى نحو: أعجاز نخل منقعر، وأعجاز نحل خاوية. والإفراد فى موضع التثنية نحو: فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى، بدلا من (منتشقيان) وتغيير بنية الكلمة نحو: طور سينين، بدلا من طور سيناء. ووضع اسم المفعول موضع اسم الفاعل نحو: حجاباً مستوراً بدلاً من ساتراً...

ص١١٨ كذلك نجد ف كلام أفصح العرب وسيد البلغاء مثل ذلك فقد كان ﴿ﷺ﴾ يغير الكلمة لتلائم أختها فى مثل قوله:«أعيده من الهامة والسامة وكل عين لامة» وإنما أراد ملمة . أو فى قوله : «ارجعن مأدورات غير مأجورات» ، وإنما أراد موزورات من الورز. فلو كان الازدواج نافلة والسجع فضيْلة لما كان لهما هذه المنزلة من كتاب الله وحديث رسوله. ولقد زهقت صناعة الحريرى رهوق الباطل، وذهبن بضاعة الحمرى ذهاب الزَّبدَ، فلم يبق حياً قوياً على فشو العجمة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين الأصيلين: الازدواج والسجع، يجريان على الأقلام ويحفظان للأسلوب العربى روحه الذى عاش عليه، وفنة الذى خلديه.) والناس لا يكرهون السجع لأنه سجع ولا البديع لأنه بديع، وإنما يكرهون التكلف والتمويه والبهرج وتنميق الألفاظ على المعنى التافه، وترضيع الأسجاع فى الكلام الغث، كما يكرهون الزخرف المنمنم على الجدار المنهار، والحلة الموشاة ص ١١٩ على الجسد المسلول. ولكنك إذا تدبرت ما كتبناه فى حد البلاغة وتعريف الأسلوب، ودعيت ما قلناه فى معنى الأصالة ومدلول الواجزة، وكان لك الطبع الذى صقله الأدب، وجلته الفطنة، وأسعفتهاالملكة، أمنت الكلمة التى لاتقع فى موضعها من الجملة والصناعة التى ل تقوم على أساس الطبع والذوق، والحلية التى لاتساعد الأسلوب على التأثير والربانة. وإذن يكون ماتديح هو الجمال، وما تنتج هو الفن.

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لانفك عنها إلا فى الندرة. والمراد بالقوة قوة الروح لاقوة الفصل؛ مظهرها قوة الحركة، أما قوة الروح فمظهرها قوة الكلمة فكلما قويت الروحية فى المرء قويت الفكرة، وكلما بلغت الآنانية فيه بلغ البيان. «ليس من السهل تعليل سطوح النفس وإشعاع الروح بالمنطق البين، فإن ذلك لايزال فوق الفهم ووراء المعرفة. ص١٢٠ وحسب المدارك المحدودة أن تقَفَ لدى الظواهر الآثار فتحكم بالاستقراء وتبنى على الواقع. والواقع أن قوىٌ الرجولة بليغ الكلام ما ف ذلك شك؛. كأنما قوة الحيوية فى الرجل تستلزم قوة الشاعرية فيه. ومتى أشرق المعنى فى الذهن النفاذ، وتمثلل الخيال، فى الخاطر المجلو، أوجبت الطبيعة بروزهما فى المعرض الرائع من وثاقة التركيب وأناقة اللفظ وبراعة الإيحاز...

ص١٢٢أرجوا ألاتفهم أنى عنيت بقوة الأدب. ما كان موضوعه ص ١٢٣ شديداً كالحرب وبضعفه ما كان موضوعاً لينا كالحب، فإن ذلك معنى لا يتجه إليه الذهن الباحث وأى فرمد تراه بين سفر أيوب الباكى، ونشيد الأناشيد الغزل، وإلياذة هوميروس الحمِسة، فى قوة الروح وفحولة الفن؟ إن القوة الروحية الشاعرة التى تخرج الأنشودة للجندى هى نفسها التى تخرج الأغنية للعاشق والمرتبة للحزين ولايجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على الوجه الذى تفرق به بين أية من القرآن فى وصف النار وبين آية أخرى فى وصف الجنة (إنما عنيت بالأدب القوى ماصدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام والمعية الذهن مزممة معناه وصدق لفظة واتسق أسلوبه) وبالأدب الضعيف ما انقطع فيه وحى الذات عن آلة الفن، واحتجبت فيه صُورَ الحياة عن مرآة الدهن، فهو تقليد قرد ، أو ترديدصدى ، أو شعوذة مهرج !

أصول النقد الأدبى

لأحمد الشايب

الطبعة الرابعة ١٣٧٣هـ ١٩٥٣ م نشر مكتبة النهضة

ص ٤٩ حينما يقرأ الناس الشعر أو النثر لأديب تنشأ فى نفوسهم آثار لما قرأوا قدتكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فينصرفون عنه وعما ينشئ فهذه الآثار هى أساس النقد الأدبى، والأصل

ص٥٠ لهذه الأراء ولأحكام التى يصدرونها على الشعر والنثر، فامرؤا القيس يجيد وصف اصديق، وعنترة نابغة فى الحماسة والحرب، وزههير فى المديح، والنابغة فى الاعتذار ولزعشى فى الخمريات وعمرون بن كلثوم فى الفخر، والجاحظ فى التحليلى والتعليلى، والمتنبى ف الحكمة، والمعرى فى الفلسفة.

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة فى النقد وتقدير الأدباء ويطلقها القارئون أو السامعون وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلٌ منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الأول عقب الشاعر الأول، ثم تواردوت على هذا الفن – أو – أو العلم – أطوار مثلها اللغويون ، والمنحاة، والمفكرون والأدباء حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها فى نقد الشعر ونقد النثر لقدامة والعمدة لابن رشيق، والموازنة للأمدى والوساطة للجرجانى، وتجدها متناثرة فى نحو الأغانى ويتيمة الدهر وزهر الأداب وغيرها. والنقد ، كما يلى، يقوم على الفهم والتقدير والموازنة ويعتمد على الذوق المهذب المصفى الذى هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال، وثمرة لمواهب فنية ودراسات قومية..

ص٥١ هذا النقد الأدبى كان من العوامل التى أوجدت علما آخر هو اللاغة، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استحالت فيما بهد إلى قوانين علمية ترشد الكتاب والشعراء الى ما يجب اتباعه فى التعبير عن العقل والشعور، وهى قوانين البلاغة وأبواب المعانى والبيان والبديع فى علوم اللغة العربية. وقد عاش النقد والبلاغة

مختلطين من أقدمن عصورها فلم ينفصلا إلا بمشقةوفى نحو القرن الهجرى الخامس حين أقام الأستاذ عبد القاهر الجرجانى فأسس البلاغة واضحة، ثابتة الدعائم متميزة الصفات فى كتابيه الخطرين : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ولكنك؛ تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى، ونقد الشعر والنثر لقدامة فتجدا العلمين مختلطين ولاسيما عند الجاحظ والعسكرى فن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول فى مقدمة الصناعتين: «وإن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط فى التماسه، نفاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفل على جميع محاسنة وعمى عن سائر فضايله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردئ، ولفظ حسن وإخر قبيح، وشعر نادر وإخر بارد، بان جهلة وظهر نقصه وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فانه هذا العلم فرج الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر واستعمل الوحشى الفكر فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل (ص ٣ طبعة صبيح) وليس هذا الأمر الغريب بل هو طبيعى إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق ولاقوة والجمال فى الآداء والتعبير الأدبى، فالبلاغة تأخذ بيد الأدب وتهديه الى الصواب والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وماتورط فيه من قبيح فهما متحدان موضوعاً وغاية وإن افترقا من وجوه:

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فإنها تصنع للأدب القوانين التى تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد ص٥٢ تم إنشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ ولذلك يأتى متأخر الوظيفة.

(الثانى) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتعفرض أن لاأدب عنده مغادة يرير إداءها مهما يكن قيمتها، ثم ترسم،له طرق الأداء شعراً أو نثراً، خطابة أو قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً. أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعا ويتناولهما بالتقدير على حد سواء، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة .

(الثالث) أن الأصل فى البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين، فالبليغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ومستواهم فيى الفهم ومايحيط بعم من مؤثرات. ثم يؤلف كلامه مطابقا لهذه الأحوال والأصل فى الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبة وآرائه فى صدق ووضوح، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمته على أن النقد والبلاغة كثيرا ما يلتقيان إذا ماتقاربت حاجة الكاتب وقرائه، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه.

خامساً: أحمد ضيف

أما أحمد ضيف فكان من أوائل من استخدم لفظة بلاغة فى مؤلفاته ففى كتابه (بلاغة العرب فى الأندلس) يتخير تحت هذا العنوان فحول الشعر الأندلسى الذين أثروا ببلاغة منهم شعراً ونثراً.

وفى كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) يقدم بوضوح مفهومه عن لفظة (بلاغة) بالمعنى الاصطلاحى وبالمعنى الذى يستخدمه مرادفاً لكلمة (أدب) نوثر رفيع الصنعة.

فيقول فى ص ٢٧ فى كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) «ومادام الأدب هو ما يحترز به عن الخلل فى كلام العرب لفظا وكتابه كما رأينا. أو هو كما قال الجرجانى فى تعريفاته: «عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ» فلا يصح بعد هذا أن نريد منه النظم والنثر. لأن الأدب – كما قالوا – وسيلة لفهم الشعر والنثر اللذين هما أنواع كلام العرب. والوسيلة غير الغاية. فلابد أن نخص ما نفهمه الآن أدبا بالشعر والنثر البليغ، ونطلق عليه «بلاغة» لتكون تسمية حقيقية لاتمس الاصطلاح القديم، بل تنطبق على تعريف البلاغة، فنقول «بلاغة العرب» ونريد ما يريده الناس الآن من «أدب العرب».

وعلى هذا تكون البلاغة كل قول الغرض منه – قبل كل شئ – الاستيلاء

على نفس السامع أو القارئ بفصاحة العبارة وحسن التركيب وبراعة الكاتب أو الشاعر. أو بعبارة أخصر «هى الكلام الفنى الممتع» والكلام الفنى يملأ نفس السامع، وعواطفه فى أى موضوع كان، وعلى أى معنى دل. وذلك يطابق معنى البلاغة عند العرب.

ويستشهد على ذلك بقول الجاحظ وابن المقفع.

سادساً: أحمد أمين

يعد أحمد أمين رأس مدرسة «لجنة التأليف والترجمة والنشر» وهو الذى راعى المدرسة الأدبية والنقدية بجامعة القاهرة وترجم مع الدكتور زكى نجيب محمود كتاب «النقد الأدبى» وقد أرخ للبلاغة العربية كما أرخ لغيرها من العلوم العربية حين صور الحياة العقلية العربية.

ونقتطف هنا لمحات من تأريخه لبلاغة العرب من كتابه ظهر الإسلام.

ظهر الإسلام   لأحمد أمين جـ٢

الطبعة الأولى – ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢ ص ١٢٤.

«علم البلاغة»

«فإذا نحن وصلنا إلى علم البلاغة وجدناه **قد تكوّن حول البحث فى أسباب إعجاز القرآن**. بدأ نُتفا قصيدة، ومازل يزيد على توالى الأزمان، حتى وصل إلى أبى هلال العسكرى، المتوفى سنة ٣٩٥، لجعله أحق العلوم بالتعلم إذ بدونه لاتفهم أسباب إعجاز القرآن وملأ كتابه بمباحث تدور حول النواحى التى ترفع قدر الكلام وتكسوه جمالاً وجلالاً والعيوب التى تحط من قدر القول، وتكسب قبحاً وسخافةً.

وكانت علوم البلاغة تسمى علم البيان، حتى جاء عبد القاهر الجرجانى فى العصر الذى يلى عصرنا (أى القرن الرابع.....) فأخرج للناس علما دقيقا ذا قواعد وأصول، فى كتابين جليلين اسم أحدهما دلائل الإعجاز، واسم الثانى أسرار البلاغة.

بحث فى الأول عن الوجوه التى تكسب القول شرفا، وتكسوه جلالاً من حيث اشتماله على استعارة مستحسنة، أو كناية لطيفة، أو تمثيل جليل، أو تشبيه طريف. **وتعرض فى كثير من المواضع إلى ما عُدت بعد من علم المعانى، وما عد من علم البيان.**

وأما الذى قسم هذه المباحث شطرين، علمٌ يتعلق بالنظم، وسماه علم المعانى، وعلم يتعلق بالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية وسماه علم البيان، فهو السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦هـ وكان ممن له فضل كبير فى علم البلاغة الرمخشرى فى كتابه الكشاف

ص ١٢٥ ولكنها كانت مباحث متفرقة هنا وهناك، فم يعد من ضمن مؤلفى البلاغة. وحدث أن أفرد بعض الأدباء أنواع البديع بالتأليف، وكان أول من فعل ذلك عبد اله بن المعتز فى كتاب له سماه علم البديع جمع فيه سبعة عشر نوعا من أنواع البديع، فجاء بعده قدامة ابن جعفر وأوصلها إلى عشرين. ثم جاء أبو هلال العسكرى الذى ذكرناه سابقا أوصلها زكىّ الدين بن أبى الإصبع فى كتاب له اسمه التحرير إلى تسعين.

ولم ترد البلاغة كثيراً ولا النمو ولا العرف ولا اللغة عما تكوّن فى هذا العصر الذى نؤرخه. وكل مافعله المتأخرون إنما هو جمع لمتفرق أو تفريق لمجموع أو شرح لناقض أو تحديد لمشتت.وفى آخر الأمر فقدت هذه العلموم روحها وأصبحت أدوات جافة لاطعم لها.

وعلى الجملة فإن العلماء جدوا فى هذه الفروع كلها، وتحمسوا لها بداعى خدمة القرآن وتبيين مافيه. فالنحويون مثلا اجتهدوا فى إعراب القرآن ومن هؤلاء الكسائى والفراء والزجاج كان نحوهم مشتملا على أشياء بيانيه كأسباب الذكر والحذف والتقديم والتأخير. وبعضهم اشتغل بمجاز القرآن ككتاب أبى عبيدة المسمى«مجاز القرآن» وقد أخد منه البخارى كثيرا فى صحيحه فى باب التفسير.والبيانيون جدّا فى معرفة أساليبه التى سببت الإعجاز حتى إن عبد القاهر الجرجانى سمى كتابه «دلائل الإعجاز». وألف أبوبكر الباقلانى كتابه المشهور فى أسباب الإعجاز .. فإن قلنا إن هذه العلوم كلها، كانت لخدمة القرآن، ومن أجله نمت وترعرعت لم نكن بعيدين عن الصواب.

سابعاً: شوقى ضيف:

وللدكتور شوقى ضيف نظرات بلاغية فى كتابيه «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى» و «الفن ومذاهبه فى الشر العربى» وقد أضاف بعداً للنشاط الجامعى البلاغى بدراسة البلاغة العربية دراسة تاريخية من العرض التاريخى للمؤلفات ومسائل البلاغة فيها.

الجناس الهندسى عند القاضى الفاضل

ص١٩٧ الفن ومذاهبه فى النثر العربى،

يقول فى إحدى رسائله القاضى الفاضل (صبح الأعشى جـ٦ ص ٥١١):
«الحمد لله الذى صدقه وعده، وأورثه الأرض وحده، وجدّد علاه، وأعلى جدّه، وأسعد نجمه، وأنجم سعده، ووعده نُجْحه، وأنجح وعده، وأورده وصفه، وأصفى ورده»

وفى هذه القطعة ما يدل على مدى احتفال القاضى الفاضل باستخراج كل

ما يمكن من أشكال الجناس الهندسية.

أثر العمارة فى الأدب نلمحه عند بديع الزمان الهمذانى

ص ١٢٠ من الفن ومذاهبه فى النثر العربى.

.... حتى لتشبه المقامة من مقاماته واجهة أحد المساجد المزخرفة لعهده، لكثرة ما شغل فيها من بالتنميق والتصنيع والترصيع.

من هندسة التعبير عند بديع الزمان (جناس ناقص وجناس معكوس)

ص١٢٠ من الفن ومذاهبه فى النثر العربى

... وليس ذلك كل ما يلاحظ فى جناسه، فإننا نلاحظ عليه أيضا الإفراط فيه حتى ليعدل كثيراً إلى الجناس الناقص من جهة كما يعدل إلى الجناس المعكوس من جهة أخرى على نحو ما نرى فى مثل قوله: «ولكننى أو العجائب عانيتها وعانيتها، وأم الكبائر قايستها وقاسيتها» (مقامات بديع الزمان (الطبعة الثانية ببيروت) ص ١٠١) فقد قلب عانيتها فخرجت له عانيتها وقلب قايستها فخرجت له قاسيتها، ومن ذلك قوله: «بينما أنا أسير فى بلاد تميم مرتحلا نجيبة، وقائداً جنيبة، ومن ذلك أيضا قوله «أُعانى الفقر، وأمانى القفر» (مقامات بديع الزمان ص ٥٣) فقد قلب الفقر فخرجت له القفر، ومثل ذلك أيضا قوله: «يزهى بحليته، ويباهى بلحيته» (مقامات بديع الزمان ص ١٩٣) فقد قلب حليته فخرجت له لحيته.

اللعب الفنى فى الكتابة على يد بديع الزمان الهمذانى

ص١١٤ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... يميل (أى بديع الزمان) إلى اللعب والعبث فى صناعته، فقد روى الثعالبى فى تميمته أنه «كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم تعلم جرا إلى الأول» (التميمة جـ٤ ص ٢٤٠ ونجد فى معجم الأدباء أدبيا معاصراً

للبديع يسمى الصخرى يحاول أن يقلده فى هذا الجانب. أنظر معجم الأدباء طبع مصر جـ٥ ص ٢١، وقد روى بديع الزمان نفسه فى رسائله صوراً كثيرة من هذا اللعب إذ نراه يدل على الخوارزمى بأنه يستطيع أن يقترح عليه أربعمائة صنف فى الترسل ثم يستطرد فيصف بعض هذه الأصناف فيقول: إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه، أو كتاباً يُقْرأ من آخره إلى أوله، أو كتاباً إذا قُرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً فإن عكسته سطوره مخالفة كان جواباً، أو كتابا لايوجد فيه حرف منفصل من وراء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها، أو كتاباً خالياً من الألف واللام أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل، أو كتاباً أول سطوره كلها ميم وآخرها جيم، أو كتابا إذا قرئ معرّجا وسرد معرّجا كان شعراً أو كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحا وإذا فسر على وجه كان قدحا» (رسائل بديع الزمان ص ٧٤).

منزع التصوير والتلوين عند ابن العميد يقوم مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام

ص ٩٢ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... ابن العميد ... أول كاتب – فيما تعرف – احتكم إلى السجع فى كتابته كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير وقد هيأه لذلك أنه كان ذا عين تصويرية، بل لقد كان ذا شغف بفن التصوير نفسه بقول مسكويه: «لقد رأيته يتناول من مجلسه الذى يخلو فيه بثقاته وأهل أنسته التفاحة وما يجرى مجراها فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها وعليها صورة وجه وقد خطّطها بظفره لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة وفى الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها، ولا تأتى له مثلها» ولا شك فى أن هذه النزعة التصويرية فيه كان لها أثر مهم فى نثره إذ جعلته نثراً مصوّراً يهتم صاحبه بصنع الصور والرسوم فى كتاباته كما جعلته يهتم بألوان البديع الأخرى من طباق وجناس وغيرها وكأنه كان يحس بأن هذه الألوان جميعا من

تصوير وغير تصوير تقوم من نثره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام.

«البلاغة تستخدم استخداما ملكيا»

ص ٩٩، ص ٩٠ الفن ومذاهبه فى النثر العربى لشوقى ضيف:

... وغير محمود الشقرنوى من ملوك السامانيين الذين سبقوا دولته وملوك البويهميين والزياريين والخوازميين كانوا يعنون هذه العناية بحشد العلماء والأدباء فى بلاطهم وحول قصورهم وكان ذلك كله مكبعث نهضة أدبية لانغلو إذا قلنا إنها — من وجهة الكتابة والصناعة الديوانية — تعلو على كل نهضة سبقتها فى هذا الجانب وتتفوق على كل حركة تقدمتها إذ أترف الذوق الكتابى لهذا العصر بسبب ترف الملوك والأمراء الذين كانوا يقومون عليه وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حلية وزينةً، فهى تستخدم استخداما ملكياً، تستخدم كأداة من أدوات الترف والزينة وكل ملك يفخر بما حصل عليه من هذه الأدوات والطرف الزخرفية ... ابن العميد كاتب البويهميين ... يعتبر أستاذ المذهب الذى خطابه نحو هذه الغاية من التجميل والزينة وعلى مثاله كان يحتذى الكتاب فى عصره وبعد عصره.

التعبير الذى لايأخذ من قارئه زمنا طويلا، ولكن استمر فى القراءة تره يضطر إلى الطول فى عباراته فماذا يصنع إزاء هذا الطول الذى يثقل على أذن سامعه؟ لقد وصل إلى هذه الحيلة الطريفة من الموازنة بين العبارتين المتجاورتين موازنة تجعل ألفاظهما وكأنها جميعاً قد نغّمت وسجّعت على نحو ماترى فى مثل قوله: «فإنك تدل بسابق حرمة وتمت بسالف خدمة» وقوله «وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك وأثنى ثانية لاستبقائك واستصلاحك». وما من ريب فى أنها حيلة لطيفة تلك التى احتال بها ابن العميد على مثل هذه العبارات فإذا هى تصبح وكأنها قصيرة لما تكامل فيها من حلاوة الموسيقى وما تلك الحلاوة إلا ما يتخذه ابن العميد من المعادلة بين ألفاظ عباراته معادلات تجعل فيها هذا الائتلاف الموسيق الطريف فكل

كلمة تتعادل مع قرينة لها فى الكلمة الأخرى، وكأنما تطلبها لتعزف معها هذا العزف البديع الذى تمتاز به موسيقى ابن العميد.

تأثر ابن العميد بصناعة السجاد فى إقليمه

ص ٩٣ ، ٩٤ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... أكبر الظن أن ابن العميد قد تأثر فى صناعته بصناعة السجاد فى إقليمه. فهو يعانى فى كل لفظة ما يعانيه صانع السجاد فى كل خيط، ثم هو بعد ذلك يعنى بالوشى الذى تعبر عنه ألفاظه، كما يعنى صانع السجاد بالوشى الذى تعبر عنه خيوطه. وعلى ذلك يعنى بالوشى الذى تعبر عنه ألفاظه، كما يعنى صانع السجاد بالوشى الذى تعبر عنه خيوطه. وعلى هذا النمط تحولت صناعة الكتابة عند ابن العميد إلى تطريز خالص. وإنه ليحتال على هذا التطريز بحيل كثيرة ولم لا؟ ألم يتعلم فيه الحيل؟ وإذاً فما ذا لايشفع فنه بكل مايمكنه من حيل وقد استطاع أن يصل عن هذه الحيل إلى بدع طريف فى سجعه وذلك أنه كان يعمد إلى تقصير عباراته. وهذا التقصير أو هذا القصر من أهم الفروق بين سجعه وسجع أصحاب الدواوين من قبله وقد نظر فرأى نفسه يضطر فى أحوال كثيرة إلى عبارات طويلة، فكيف يوفق بين رغبته فى القصر وبين طول هذه العبارات؟ لقد فكر طويلا فى هذه الصعوبة وسرعان ماهداه تفكيره إلى حيلة طريفة: هى أن يوازن بين كل لفظة وقرينتها فى العبارتين المتجاورتين، وبذلك يرفع ماقد يحسه القارىء أو السامع من بعد الزمن فى موسيقى الجملتين، وكأنى بابن العميد كان يعرف معرفة دقيقة أنه كلما طال الزمن الذى تنتظره الأذن فى سماع العبارات المسجوعة نقص التلاؤم الموسيقى. وهو لذلك يعمد!... إلى السجع.

رفع الحواجز بين أسلوبى النثر والشعر

ص ١٠ ، الفن ومذاهبه فى النثر العربى.

... الواقع أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابى وابن عباد رفعوا الحواجز التى كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة فكله ألحان وأنغام ومالفارق الذى بفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفا خالصاً فكله حلى وتنميق وتصنيع وهو من أجل ذلك لايشبه النثر الذى كدنا نألفه قبل ذلك عند كتاب الدواوين فى القرنين الثانى والثالث، وإنه لأشبه مايكون بالشعر فقد جمع شياته من موسيقى وبديع ولكنه مع ذلك نثر لأنه لايجرى فى موسيقاه على أوزان الخليل، ومن ثمّ كنا لانستطيع أن نسميه شعرا، ونحن أيضا لانستطيع أن نسميه نثرا خالصا، هو فى الواقع شيء بين الشعر والنثر، ولذلك كان النقاد يسمونه شعرا منثورا.

شواهد التعبير الهندسى عند الحريرى

ص ١٤٥ من الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

... وقف العماد كما وقف ياقوت عند رسالتين غريبتين للحريرى إذ بناهما جميعاً على حرف واحد، أما الأولى فبناها على حرف السين، ولذلك سميت بالرسالة السينية، وأما الثانية فبناها على حرف الشين، ولذلك سميت بالرسالة الشينية.. [الجريدة ط١٨٥ وانظر معجم الأدباء ج١٦ ص٢٧٦.]

ص١٥٠، ١٥١ حروف منقوطة وغير منقوطة ... ومالايستحيل بالانعكاس

..ويشير الحريرى – فى مقدمة مقاماته – إلى رسائل مبتكرة وخطب محبرة وإذا ذهبنا نبحث عن هذه الرسائل والخطب لنرى مافيها من طرافة يُدلّ بها الحريرى، وجدنا هذه الطرافة تستقر فى صور معقدة، بل قل فى صور مرتبكة، إذ ذهب يؤلف رسالة على هذا النمط[المقامة المسماة بالرقطاء من مقامات الحريرى.]

«أخلاق سيدنا تحب، وبعقوته يلب، وقربه تحُف، ونأية تلف، وخلته نسب، وقطيعته نصب، وغوبه ذَلق، وشهبه تأتلق، وظَلْفه زَائد، وقويم نهجة بَان، وذهنه قُلبٌ وجُرّب، ونعته شرّق وغَرب.. مناظم شرفه تألف، وشؤبوب حبائه يكف، ونائل يديه فاض، وضح قلبه غاض، وخلْف سخائه يحتلب، وذهب عيابه يحترب، من لف لفه فُلج وغُلب، وتاجر بابه جَلَبت وخَلَب»

والرسالة تمضى على هذا النحو الذى نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف منقوطة وغير منقوطة بحيث لاتتوالى بل دائما تتفاصل هذا التفاصل الذى يحبل الطرْف ينتقل بين حرف منقوط وغير منقوط.

أيد أيت إلى هذا البدع الجديد بدع الحريرى، وإنه لبدع يبرهن به على مقدرته ومهارته فى صوغ الكلام ولكن أى صوغ؟ طبعا هذا الصوغ المعقد فى الأداء فإذا هو لايستقيم فى كتابته» بل يعوج هذا الاعوجاج الذى يتيح له مثل هذه الصعوبات فى الأداء، وقد ألف خطبة – فى المقامة المسماة بالواسطية – من كلمات لاتشتمل على أى حرف منقوط، وقدمها بقوله: إنها «لم تفتق تعد سمع، ولا خطب بمثلها فى جمع» وليست هذه هى كل طرائف الحريرى فقد كان مايزغال يبحث عن طرائف جديدة يظهر بها مهارته فى تعقيد أدائه بالقياس إلى من سابقوه وعاصروه، وقد ذهب يحاول محاولة غريبة، هى أن يأتى بالجملة ثم يعكسها فى الجملة التالية، وقد سمّى ذلك فى المقامة المغربية ما لايستحيل بالانعكاس، ومثل له بقوله:

«لُمْ أَخاً ملّ، كبّره رجاء أجر ربك، من يرُبٌ إذا بّر ينَمُ سكّتْ كل من نمّ لك تكسْ، لذ بكل مؤمّل إذا لمّ وملك بذل».

فنا الخط والهندسة وأثرهما فى فن قابوس بن وشمكير

ص ١٢٣، ١٢٤ من الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

يقف الدكتور شوقى ضيف عند رسالة لقابوس بن وشمكير بعث بها إلى خاله الإصبهبذ (ص ٥٣ من كمال البلاغة لقابوس بن وشمكير طبع المطبعة السلفية) يقول:

... وأنت ترى شيات التصنع واضحة فى هذه الرسالة، لا بما يعمد إليه قابوس من مبالغات صور غريبة فحسب، بل بما يعمد إليه من استخدام الجناس استخداما معقداً، وإنه لتعقيد يبدو فى جميع جوانب الرسالة وانظر إليه فى مستهلها (.. الإنسان خلق ألوف، وطبع عطوفا، فما للإصبهبذ سيدى لا يُحنَى عوده، ولايرجى عَوْدُه). يجانس بين عُوده وعَوْده، وهو جناس نراه فى جميع رسائله، إذ يعمد إلى المغايرة فى بعض الحركات أو بعض الحروف، فإذا هو يقع على مثل هذا الجناس الذى يمكن أن نسميه باسم جناس الخط، وقد يكون لجمال خطه أثر فيه، يقول الصبى: «أما خطه فسمه إن شئت وشيا محبوكا، أو تبراً مسبوكا، أو دُرّاً مُفَصّلا، أو سحراً محَصّلاً، وكان إسماعيل بن عياد (الصاحب) إذا قرأ خطه يقول: هذا خط قابو أم جناح طاووس» (اليمينى مع شرح المنينى جـ٢ ص ٢٦) وقد أفرط فى استخدام هذا الجناس الخطى إذ تعود أن يعيد الكلمة التى كتبها بشكل جميل مرة أخرى مع إعطائها حركة جديدة أو مع تبدل بعض حروفها فإذا هو يكثر من هذا لقيئته فى رسائله إكثاراً، واستمر فى قراءة الرسالة فسترى هذه السجعة «ولايخال، يخال ويحال كما جانس نفس الجناس بين مخيلة ومحيلة. وليس ذلك كل ما عنى به، فقد عنى بشئ آخر لعله أكثر من ذلك تعقيداً، وهو أنه جانس بين أول كلمة فى السجعة الأولى وآخرها أى بين يخال ومخيلة، وكذلك صنع بالسجعة الثانية إذ جانس بين يحال وبحيلة، وإن فى ذلك ما يجعلنا نحس أنه يصعب على نفسه الممرات التى يسلكها إلى نهاية قرائنه وأسجاعه، فهو يبدأ عبارته بكلمة ثم يطلب الجناس بينها وبين آخر كلمة فيها، وهو يتخذ ذلك مُصراً عليه إذ نراه يعدل إليه مراراً فى هذه الرسالة وفى رسائله الأخرى، وتأمل هذه السجعة الطويلة فى

الرسالة: «أم من صفاته الدهر محبة نبوه، فقد بنا عنه غرب كل حجاج، أم من قساوته فراج إبائه فقد أبى على كل علاج» فإنه تراه يسجّع العبارتين تسجيعاً داخلياً فإذا هما تنحلان إلى أربع سجعات لا إلى سجعتين كما يبدو فى الظاهر، ولكن ليس هذا ما يلفتنا عند قابوس، إنما يلفتنا أنه أنهى السجعة الداخلية الأولى بكلمة اشتق منها أخرى فى مطلع الجملة التالية لها، وكذلك صنع بالسجعة الداخلية الثانية. أرأيت إلى الممرات كيف تعقد وتصعب بطرق شتى؟ واستمر فى الرسالة فستراه يأتى بطريقة ثالثة، إذ يجانس بين كلمة فى داخل العبارة وبين نهايتها كقوله: «أضاء نجم الإقبال إذا أقبل، وأهل هلال المجد إذ تهلّل» ولانظن أن هذه طريقة بل هى عقدة، فقد أصبح الفن فى رأى قابوس ينبغى أن يكون عقداً خالصة، وهو لذلك يعقد عباراته هذا التعقيد الذى يصعب فيه الممرات إليها على نحو ما مر من أمثلة، وكما نرى فى هذه العبارات بالرسالة نفسها «تبرّحت له البروج، وتكوكبت لعبادته الكواكب واستجارت بعزته المجرّة، وأثّرت بمآثره أوضاح الثريا» وما من ريب فى أن هذه الجناسات تحمل أوسع سمات للتصنع، إذ نراه يلزق الجناس بكلامه تلزيقاً وإن الإنسان ليشعر كأنما فقد الجناس بهجته القديمة من الزخرف والتصنيع فقد تحول إلى صورة جديدة تستطيع أن تسميها صورة هندسية، ولكنك لا تستطيع أن تسميها صورة زخرفية، لأنها لاتحوى حسناً ولا جمالاً ... .

. «الأسباب الهامة لإسراف الأدب المصرى فى الزينة اللفظية»

ص٢٨ ، ٢٩ من الحركة الفكرية فى مصر لعبد اللطيف حمزة.

... أن إسراف الأدب المصرى الوسيط فى استخدام الزينة اللفظية يرجع إلى أسباب كثيرة ... يكفى هنا أن ننبه إلى ثلاثة فقط من هذه الأسباب:

أولها: ديوان الإنشاء: فمنذ وجد فى مصر هذا الديوان والعناية بالكتابة الفنية فى مصر تفوق حد الوصف، والعناية أيضا بالمعارف الإنسانية التى تلزم للكاتب فى

ديوان الإنشاء تزيد عن الحد زمن أجل ذلك ظهرت الموسوعات الأدبية من جهة، وبالغ الناس فى التأنق الكتابى نفسه من جهة ثانية.

وثانيها: الحضارة الفاطمية: وقد اتجهت هذه الحضارة فيما اتجهت إليه إلى المابدة، فبالغ الخلفاء الفاطميون فى بناء القصور وفى غير ذلك من مظاهر العظمة وعاد ذلك كله على الأدب نفسه بالميل إلى الزخرف والمبالغة فى هذا الميل.

وثالثها: زيوع الثقافة الدينية فى تلك العصور وسيطرتها على أذهان العلماء والأدباء. ومن أخص مواد الثقافة الدينية القرآن. والقرآن هو السبب الأول فى نهضة النحو والبلاغة وغيرها. والقرآن هو السبب الأول أيضا فى جنوح الأسلوب إلى الزينة اللفظية والزخرف. وآية ذلك أنه كان من أظهر الميزات أو الخصائص الفنية لأسلوب القاضى الفاضل نفسه الميل إلى (نثر القرآن) على النحو الذى فعله الأدباء من ق بله فى (نثر الأشعار).

هندسة التعبير عند الحصكفى

ص ١٥٣ الفن ومذاهبه فى النثر العربى:

يقول الحصكفى فى إحدى رسائله: (رسائل الحصكفى النسخة مخطوطة بدار الكتب ورقة ١٩ وانظر الخريدة ورقة ٢٢٩).

«النفس بعقود التذرع حالية، ولقعود التعذر حايلة، ومن الودايع المعجزة مالية، وإلى الدواعى المزعجة مايلة، وفى بحار الحمد راسية، وإلى رحاب المدح سارية، تجمح إلى مواصلة القمر، وتحجم عن مصاولة القرم، لتكف بأظفار الأمل، وتفك من أظفار الألم، فهل كامل يعنى، ومالك يعين، ومقتصد يدنى، ومتصدق يدين، فالرغبة إلى الشهب، من الغربة فى الشبه، رغبة من قصد بالإلهام، مواقع السحاب الهام، وورد شريعة الإفهام، بظما الإبهام».

أرأيت إلى هذه العبارات التي تتتابع في إحدى رسائل الحصكفي على هذا النحو، فإذا كل كلمة في السجعة الأولى تعود في السجعة الثانية ولكن مع شئ من القلب والعكس في هيئتها وصورتها فإذا عقود في السجعة الأولى تصبح قعود في السجعة الثانية وإذا التذرع تصبح التعذر حاكية تصبح حايلة وهكذا السجعات التالية تشتق كل كلمة في العبارة التالية من كلمة في العبارة السابقة. وهذه هي مهارة الحصكفي التي أشاد بها العماد الأصبهاني، فهو يستطيع أن يعقد كتابته على هذا النحو فإذا هي تتحول إلى لعب وهي لعب كانت تستهوى الأباء في عصر الحصكفي استهواءً شديداً ولعل ذلك ماجعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها في كتبه كقوله من رسالة أخرى: (رسائل الحصكفي ورقة ٢١ والخريدة ورقة ٢٣٠).

مآنس أجمالا تُزم، وأحمالا تُضَم، وأحوالا تهول، وأهوالا تحول وأوجالا لاتصول، وأصوالا تجول، وسمع تنادر القطان، بمفارقة الأوطان، وتثويب الداع، بوشك الوداع، وللحداة زجل، وعلى القوم عجل وقد بُنيت القباب، وحُثّت الركاب، وفي الخدور أشباه البدور، وتحت الأكلّة، أمثال الأهلّة، وأيدى النوى لاعبة، وغربانه ناعبة، والحي قد طُرق، والصواع قد سُرق، وضمن مؤذن العير، لمن

جاء به حمل بعير، ياله من عامرىّ، بئس من عام رىّ».

وأنت ترى فى هذه القطعة ضروب الجناس المختلفة من ناقص ومعكس ومقطوع وموصول ...

ثامناً: سهير القلماوى

* سهير القلماوى: تقترح أن تكون البلاغة هى القواعد الأساسية لفنون الأدب من مسرح وقصة .. الخ.

أى البلاغة درس نظرى والنقد تطبيق عملى وذلك فى كتابها: (محاضرات فى النقد الأدبى).

تاسعاً: سيد نوفل

يؤرخ للبلاغة العربية من جلال المصطلحات البلاغية عند الجاحظ:

وكان فى الإسلام مجالس أدبية تشبه المجالس الجاهلية، كما استحدثت منها أنواع تلائم الحياة المتحضرة الجديدة. وهذه المجالس كما تصورها الروايات كان يدور فيها شئ من النقد اللفظى والمعنوى للشعر. والنقد وثيق الصلة بالبلاغة. وكانت مجالس الخلفاء والولاة مقصداً يحج للشعراء والعلماء فيعرضون أشعارهم ويتناظرون فى آرائهم ومعارفهم وكانت هذه المجالس موضعاً لإثارة كثير من المسائل الأدبية والفنية، وللنظر فى ألوان الأدب وما فيها من جمال التصوير. ومن مواطن الأدب مربد البصرة ومسجد الكوفة. وكانت مساجد الكوفة والبصرة ميداناً لنشاط المحدثين واللغويين والنحاة والنقاد والمتكلمين والقصاص، يتذاكرون فيها ويتجادلون ويدل كل بما عنده لأصحابه، فيقولون كلامه بالنقد والتجريح، ولهذا كان الخطباء والمحدثون يتحرون سلامة التعبير، وحسن الأداء، والبعد عن عيوب البيان. وقد دفع التماس البيان الحسن والتجديد الخطابى إلى النظر فيما يثقل اللسان من تنافر الحروف والكلمات، وفيما يعوق سرعة الإفهام من الاغراب وفى اللفظ والمعنى

والعلاقة بينها. وإن ما أورده الجاحظ عن اللكنة وما إليها من عيوب اللسان، وعن الخطباء الموصوغين بها، وعن المغربين والمتكلفين - لأوضح برهان على مبلغ عناية القوم بالتجويد البياني، وكيف أدت هذه العناية إلى الالتفات نحو المسائل البلاغية.

ويكفى أن ينظر الإنسان نظرة عامة فى كتاب البيان والتبيين، ليرى أنه ثمرة العناية بالخطابة وأن موضوعها هو أصل الكتاب قوامه.

ومما كان أثر فى نشأة البلاغة وتاريخها ظهور طبقات الكُتّاب والمعلمين والمتكلمين والفقهاء واللغويين والرواة.

وكان اتخاذ الكتّاب أمراً دعت إليه حاجة الدعوة الإسلامية فاتخذ الرسول أكثر من عشرة كتّاب يدونون الوحى، ويكتبون الكتب إلى الملوك والولاة بالدعوة إلى الإسلام.

ولما تولى أبو بكر انتضت عليه جزيرة العرب بين مرتد ومانع للزكاة. فواجه حروب كثيرة، عقد فيها أول ولايته أحد عشر لواء، على كل منها قائد يسير إلى ناحية معينة، ولايسير إلى غيرها بعد الفراغ منها إلا بأمر من أبى بكر. وتبعت هذه الألوية ألوية أخرى. ولهذا كثرت كتب أبى بكر إلى هؤلاء القواد تجيب عن أسئلتهم، وتوجههم فى حروبهم وسيرتهم. واتخذ عمر وعثمان وعلى كُتّاباً، ثم سار على هذا النهج ملوك بنى أمية والعباس وولاتهم، بل إن الكاتب كان يتخذ له أحياناً كاتباً. ونعنى بالكتاب هنا كتاب الرسائل. وكانت كثرتهم من العرب فى عهد الخلفاء الراشدين وبنى أمية. فلما أتى العباسيون كثر العنصر الأجنبى، وأخذ العرب يختفون من هذا الميدان لما كان ينزل بالكُتّاب من مهانة ومذلة. ولكن الأجانب كانوا يزاحمون العرب فى علمهم بالعربية وحسن إلمامهم بآدابها. وهكذا تولى الكتابة جماعة عرب الأصل أو أعاجم تثقفوا العربية وفقهوها وبرعوا فى

آدابها؛ فكانوا عرب النشأة والتعلم. وكتاب عبد الحميد الكاتب إلى زملائه يدل على نوع الثقافة التى أخذوا أنفسهم بها وكيف كانت عربية مستمدة من القرآن والدين فهو يدعو الكتاب إلى ثقافة عربية إسلامية، قوامها القرآن والفقه الإسلامى وحفظ الأساليب العربية؛ كما يطلب إليهم معرفة أيام العرب والعجم حتى تكون لهم عظة وتجارب تاريخية. وكان الكتاب يجودون فى صناعتهم، وكان الخلفاء والملوك والولاة يتعهدونهم ويراجعونهم فيما يكتبون أحياناً ... وكيفما كان الأمر فقد اقتضى إنقطاع هذه الطائفة إلى الكتابة وتوفرهم عليها التقنن فيها والابتكار فى أساليبها، والنظر فى صور البيان.

وقد ألقت كتب فى أدب الكتابة فألف ابن قتيبة أدب الكاتب وألف الصولى أدب الكتاب، وألف ابن درستويه كتاب الكُتّاب. وهذه الكتب، وإن كانت فى جملتها لغوية تهذيبية فيها من البلاغة قدر مذكور. فالكُتّاب إذاً كانوا يتأملون فى الأساليب، ويجودون، ويتحدث كبارهم فى بعض مسائل البلاغة والبيان؟ كما جعلت صناعتهم بعض العلماء يؤلف لهم كتباً تناولت بعض مسائل البلاغة. أما المعلمون فم ترد عنهم إلا إشارات مقتضبة تدل على عظم مافاتنا من تعاليمهم. فإبراهيم بن جَبَلة الخطيب كان يعلم الفتيان الخطابة، وشبيب بن شيبة كان بعلم فتيان بنى منقر. وصحيفة بشر بن المعتمر البلاغية، التى دفع بها إلى الفتيان الذين يعلمهم إبراهيم بن جبلة الخطابة، وقال لهم بعد أن استمع إلى قوله: «اضربوا عما قال صحفا واطووا عنه كشحا» هذه الصحيفة تدل على أن مسائل البلاغة كانت من الأمور التى عنوا بها، وحاولوا تعليم قواعدها للناشئة وكان للمتكلمين أكبر الأثر فى تاريخ البلاغة العربية. فقد عنّوا بالجدل الطويل حول تافه المسائل وعظيمها، واتخذوا من الألفاظ وفهم دلالتها وعرضها على ألوان شتى وسيلتهم إلى الغلب فى هذا الميدان. والجاحظ المتكلم أوضح برهان على ماأمعن فيه أولئك القوم من الجدل — ويكفى أن تنظر فى أى من كتبه لترى أثره واضحا فيه. فكتاب

البيان والتبين يدور حول البلاغة والخطابة والاحتجاج لرأى صاحبها على رأى صاحب الصمت والسكوت، وإيراد حجج كل منهما إلى نصرة الأول.. الخ.. ومن طبيعة الجدل وصناعة الكلام العناية بدلالة الألفاظ أو التوجه نحو فن البلاغة. وجد هذا فى تاريخ البلاغة اليونانيةوفى تاريخ البلاغة العربية على سواء. فالسوفسطائين أثروا فى تاريخ البلاغة اليونانية، والمتكلمون لاريب كان لهم أكبر الأثر فى تاريخ البلاغة العربية. وكان أول كتاب معروف فى تاريخ البلاغة، جمع كثيراً من المسائل البلاغية وبحثها من عمل الجاحظ المتكلم؛ كما كان للمتكلمين طريقة خاصة فى معالجة البلاغة. وكان عمدة هؤلاء القوم فى جدلهم القرآن والسنة، ويستدلون بنصوصهما ويوجهونها نحو المعنى الذى يقصدون. كما عنوا بالنظر فى هذه النصوص يدافعون عنها حيناً، ويثبتون المجاز فيها تارة وينفونه عنها تارة أخرى؛ واقتضاهم طرق معانى جديدة ابتداع ألفاظ جديدة. ومن هنا كانت صلة هؤلاء القوم بالبحوث اللغوية والبلاغية وثيقة. عنى المتكلمون بفهم القرآن ومافيه من ألوان التشبيه والمجاز والبديع وجادلوا فى تعبيراته، وأداهم هذا الجدل إلى التفنن فى الأداء اللفظى، والبحث فى المسائل البلاغية حتى كان فيهم البلغاء والخطباء والأبنياء. وقد ألف بعض المتكلمين فى إعجاز القرآن ونظمه ومعانيه. وهكذا اتصل أصحاب الكلام والفلسفة بالبلاغية فى دور نشأتها، فكان منهم واصل بن عطاء وبشر بن المعتمر وعمرو بن .... وسهل ابن هارون محمد علموا فى بناء البلاغة. كما اتصلوا بها فى دور اكتمالها فكان منهم قدامة والجرجانى والزمخشرى ثم السكاكى الذى باعد بين البلاغة وبين الفن الأدبى وفلسفها وكثير ممن بعدهم من الشراح والملخصين.

وكان للفقهاء كذلك جولات فى ميدان البلاغة. ذلك بأنهم اعتمدوا على نصوص القرآن والسنة فى استنباط الأحكام الدينية فأدى بهم هذا إلى النظر فى أسلوب القرآن وبيانه، والتفأمل فى الألفاظ ودلالتها، وفى طرائق التعبير ومراميها.

ولهذا رأينا محمد بن إدريس الشافعي المتوفى سنة ٢٠٤ هـ وهو أول من كتب في أصول الفقه، قد أفتتح رسالته التي جعلت مقدمة لكتابه الأم بذكر البيان ماهو؟ وتوسع من بعده في البحوث اللفظية البلاغية حتى صار الأصولي والفقيه، حين فشت العجمة، في حاجة ماسة إلى تمام الإلمام بفن البلاغة العربية، مع بقية فنون اللغة، وحتى صارت يحدث البلاغة تحوى القسم الأكبر في مقدمة علم الأصول. وقد زادت العناية بهذه المقدمة حتى صارت أهم ما يعنى به الأصوليون.

وشارك المفسرون في البحث البلاغي، ببيان ما في الآيات القرآنية من بيان فني وقوة أداء. وكا تفهم القرآن، منذ عصر النبي مدعاة لا ريب إلى النظرة في أسلوبه، كما كان لأصحاب الرأى حرية واسعة في تأويل معانيه. واعتاد المفسرن بعد العصر الأول أن يشرحوا ما في الآية من بلاغة ونحو وصرف، كما اعتاد البلاغيون أن يستمدوا أولى أمثلتهم من القرآن.

وكان من أكبر العاملين في بناء البلاغة جماعة اللغويين والنحاة والرواة، فقد عنى اللغويون والنحاة ببحث الألفاظ ودلالتها، والعربية وقواعد بيانها، وعرضوا لما في النصوص من بلاغة عند شرحها، كما نقل الرواة أحاديث الأدب وتحدثوا في الاستعمالات المختلفة للكلمات. وقد ألفوا كتبا في البلاغة، أو على الأقل فيما يتصل بها. فيونس بن حبيب المتوفى سنة ١٨٣ هـ له كتاب معاني القرآن. والكسائي المتوفى سنة ١٩٧ له كتاب معاني القرآن. وأبو عبيدة المتوفى سنة ٢١٠ هـ له كتاب مجاز القرآن وغريب القرآن ومعاني القرآن، والأصمعي المتوفى سنة ٢١٠ هـ له كتاب معاني الشعر والأخفش المتوفى سنة ٣١٥ له كتاب تفسير لغة القرآن .... الخ.

ولاينبغي إغفال الشعراء. فقد كانوا في الجاهلية مصدر الأحكام الفنية كما تصورها الروايات القديمة. وكانت لهم كذلك مثل هذه الآراء في العصور الأولى

للإسلام. وسيأتى طرف منها. ويزخر كتاب الأغانى والعمدة لابن رشيق بالكثير. وظلت الحل كذلك إلى سنة ٢٩٧ فألف الخليفة الشاعر ابن المعتز كتابه البديع. هذه الطوائف كلها عملت فى نشأة البلاغة العربية، والواقع أنه لم يكن هناك فاصل واح بين كل واحدة وسواها. فكثيراً ما يكون النحوى لغويا راوية فقيها، وكثيراً ما يكون المعدد وفى طائفة مذكوراً فى غيرها. والتأليف لذلك العصر مثل لهذا الاختلاط.

وبعد: فهل كانت نشأة علم البلاغة عربية خالصة، أو مشوبة بعوامل أجنبية. رأينا أن البلاغة العربية قد وجدت لها بذور فى آخر العصر الجاهلى نماها الإسلام وما دار حول القرآن من بحث وجدل وما أوجدته الحياة الإسلامية من طوائف متعددة تعنى بالبلاغة وحسن البيان وتعتمد فى عنايتها على التراث العربى القديم وما يتصل به.

وإذا صح أن نقارن بين بحوث البلاغة اليونانية، وبحوث البلاغة العربية، فلن يكون هذا فى درو نشأتها، وإنما يكون فى دور نموها وتعقدها، على أن الأثر الأجنبى لايعدم دلائله فى تاريخ البلاغة لعصورها الأولى ... ولهذا كله، وعامر من هذا الباب جميعه عند ذكر الطوائف المختلفة التى أثرت فى نشأة البلاغة ومادة بحوثها، وللتدرج الطبيعى الذى بدأ من العصر الجاهلى - يستطيع الباحث أن يقرر مطمئناً أن نشأة البلاغة كانت عربية؛ لكنه لا يستطيع أن ينكر أن العنصر الأجنبى قد اتصل بها، فأخذ يؤثر فى تطورها ويبدها عن الطريقة الأدبية العربية ويسيطر عليها، حتى إذا اشتد سلطان هذا العنصر صارت فلسفة خالصة على أيد السكاكى وأصحابه.

التفكير البلاغى قبل الجاحظ:

... وإذا كان الشاهد يدل على النائب، وكان الجاهليون بعيدين عن التفكير

العلمى الصحيح وكان كل حديثهم فى هذا الباب، يتصل بأوصاف عامة للبلاغة: من نحو وصف أكثم لها بالإيجاز، وكان كل فنهم يقوم فى جملته على الخبرة بأساليبه التأثير، كما يبدو من اصطناع الكهان الأسلوب المسجع الذى يسهل حفظه كالشعر، ويقوى به التأثير فى نفوس السامعين.

... انتهى هذا العصر (عصر الرسول والخلفاء الراشدين) والكلمات الواردة فى هذا الباب لاتعدو البلاغة والفصاحة والبيان والإيجاز والإطناب والإسهاب و...... و ..... والتفيهق، وما إليها من الألفاظ بمعانيها اللغوية العامة. ثم أتى عصر اخر كثر فيه العلماء والكُتّاب والأدباء، فجاءت كلمات لبعضهم فى البلاغة لاتخلو بذلك من الإبهام. وسأفرد المعروفين منهم بكلمات فى الناحية البلاغية:

واصل بن عطاء (ت ١٣١ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢ هـ) كاتب فارسى اتصل بالبلاغة فى نشأتها وكان عبيد الفارسية بل إن أبا هلال العسكرى يصفه بتطبيق أصول الكتابة الفارسية على العربية، وينقل بلاغة الأولى إلى الثانية.

بن المقفع (ت ١٤٢ هـ) كاتب فارسى اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

عمرو بن عبيد (ت ١٤٤ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

جعفر بن يحيى (ت ١٨٧ هـ) كاتب اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

شبيب بن شيبة (ت نحو ١٧٠ هـ) خطيب اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

سهل بن هارون (ت ١٧٣ هـ) كاتب فارسى اتصل بالبلاغة فى نشأتها، وسهل بن هارون صاحب خزانة الحكمة للمأمون وكان حكيما فصيحاً شاعراً. وهو فارسى شديد العصبية على العرب عرف بالنقل من الفارسية. ومن مؤلفاته كتاب ديوان الرسائل ولعله قد نقل فيه قواعد الفارسية إلى العربية.

أبو عبيدة (ت ٢٠٨ هـ) لغوى اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) متكلم اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

كلثوم العتابى (ت ٢٢٠هـ) شاعر كاتب اتصل بالبلاغة فى نشأتها.

هذا هو التفكير البلاغى قبل الجاحظ ولعصره عند الذين نقل عنهم فى كتبه. ولا جرم أن الباحث يعجز عن تمام الإلمام بهذا التفكير إذا لم يصل إلينا من مؤلفات ذلك العصر شئ مذكور وكتب الفهارس تزخر بأسماء مؤلفات فى القرنين الأول والثانى وبداية الثالث لانعرف عنها شيئاً، وإن كانت أسماؤها تشعر بصلتها بالبلاغة.

ذكر الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين عدة تعريفات للبلاغة بعضها منسوب إلى العرب، وبعضها منسوب إلى غيرهم، وسنودرها جميها لأنها - أغلب الأمر - كان لها أثر فى تاريخ البلاغة العربية ... الخ.

.... أن الجاحظ ومعاصريه ... أخذوا يخضعون الأدب، وإن كان الأدب القرآنى للمعايير النقدية والبلاغية، فى حرية وصرامة (مثال الآية: واتل عليهم نبأ الذى أتيناه آياتنا فانسلخ منها ... فمثله كمل الكلب ...) (لاحظ الكتب التى وضعت فى الطعن على القرآن والمنافحة عنه فيما يختص ببلاغته).

الجاحظ فى تاريخ البلاغة

يعد الجاحظ فى رأى مؤسسى علم البلاغة العربية. ذلك بأنه قد جمع ما يتصل به من كلام سابقيه ومعاصريه وشرحه أضاف إليه.

وقد زالت بعض الموضوعات التى أثارها فى هذا الباب كمسائل الخطابة. وعدل كثير مما عرض له تعديلاً كلياً أوجزئياً. لكنه فتح باباً لم يسبق فى أغلب الظن به، وظهر أثر كتاباته واضحاً فى تاريخ هذا العلم وظلت المسائل التى تحدث عنها والأمثلة التى أوردها موضع البحث والشرح.

معانى الفصاحة والبيان والبلاغة:

وقد رأينا فيما سبق أن يعانى الفصاحة والبيان والبلاغة، على ما صورها الجاحظ باختلاطها واتصالها، بقية ولم تزل، وأنه قد عرف كثيراً من ألوان البيان.

الخطابة وصلتها بالبلاغة:

ومما جاء عنده وتعهده من بعده بالنظر والبحث، الخطابة وصلتها بالبلاغة. فابن قتيبة لم ير بأساً فى أن ينهج نهج الجاحظ، وأن يجعلها قوام البيان عنده. ولم يغفلها قدامة. وعرض لها أبو هلال العسكرى فى الفصل الأول من كتابه الصناعتين. وذكرها ابن رشيق فى كتابه العمدة. وزادت عناية ابن سنان بها؛ فافتتح كتابه «سر الفصاحة» بالحديث عن الأصوات وما يتصل بها، وبالغ فى معالجة مسائل النطق وأداته.

ولعل أول من انبرى لمناقشة الجاحظ فى هذا، وتسفيه رأيه، عبد القاهر؛ فقد سخف من يرى البلاغة فى .... بالرأس والعين وفى جهارة الصوت والبعد عن اللكنة والحبسة وما إلى ذلك.

ولعلها أخذت منذئذ تتضاءل فى ميدان البلاغة حتى انفصلت عنها أخيراً، وذيلت فى اقتضاب علم المنطق.

إعجاز القرآن:

أما إعجاز القرآن فقد ألفت فيه كتب كثيرة، ورأه عبد القاهر وابن سنان الغاية من علم البلاغة.

نظم .....:

والنظم الذى أشار إليه الجاحظ فى كتاب الحيوان، وألف فيه كتابا لم يعثر عليه، قد ألفت فيه كتب كثيرة .. وكان موضوعه أهم ما عالج عبد القاهر فى

كتابه دلائل الإعجاز.

اللفظ والمعنى:

أما موضوع اللفظ والمعنى فقد كان أهم المسائل التى دار حولها جدل طويل (ابن قتيبة معارض لرأى الجاحظ - أبو هلال مؤيد للجاحظ - عبد القاهر مرة مؤيد للجاحظ وأخرى معارض ثم أقوال القزوينى - وابن رشيق - ابن سنان - السكاكى ..).

كتابة الجاحظ مادة لغيره من البلاغيين:

وليس الأمر مقصوراً على ما أثارته هذه المسائل من الجدل، ولكن كتابة الجاحظ كانت مادة لكثير من المؤلفين فى البلاغة بعده. فباب العلم والبيان عند ابن قتيبه ليس إلا تلخيصا منظماً لما فرقه الجاحظ فى كتبه.

فكان فهمه للبلاغة واصطلاحاتها، لايخالفها أتى عند الجاحظ

وقدامة قد نقل كثيراً من الجاحظ؛ كما تأثر به الرمانى، على ما امتاز به من الإيجاز وكثرة الأقسام وليس أبو هلال إلا شارحاً للجاحظ فى كتابه الصناعتين، جامعاً للمتفرق عنده. . وهذا لون من ألوان التأثير الإيجابى للجاحظ، نجده كذلك عند ابن رشيق وابن سنان وغيرهما. أما التأثير السلبى فقد رأيناه عند عبد القاهر الذى حمل على طريقة الجاحظ ولكنه ال.... من سلطانه، فنقل عنه كثيراً، واضطرب فى حديثه عن اللفظ والمعنى بين مخالفة الجاحظ وموافقته.

مفاهيم الجاحظ البلاغى

وبعد فأى طريق سلك الجاحظ فى الحديث عن البيان والبلاغة ومسائلهما؟ هل سلك طريق المتكلمين، أو طريق اللغويين والنحاة، أو طريق نقاد الكلام، أو

طريق صناعة ؟

ولاريب: أن هذه الاتجاهات الثلاثة، مع طريقة الأدباء أو صناع الكلام، قد وجدت فى البلاغة.

منهج المتكلمين البلاغة

فوجه المتكلمون عنايتهم إلى بيان حقيقة الكلام، وذكر التعريفات وكيف تكون جامعة شاملة والإسراف فى التقسيمات، وإدخال المنطق فى البلاغة. ولعل المقدم فى هذا الاتجاه.

مدرسة الإسكندرية:

محمد خلف الله ومحمد العشماوى مزجا الدرس البلاغى النقدى من منظور ذوقى ونفسى فى كتاب أستاذ المدرسة محمد خلف الله (من الوجهة النفسية — وجاءت تطبيقات محمد العشماوى[1].

ومحمد خلف الله هو صاحب المنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده، واعتبر كتابى عبد القاهر الجرجانى الدلائل والأسرار يشكلان نظرية واحدة فالدلائل فى معظمة يتحدث عن البناء أو الأسلوب والأسرار يتحدث عن التأثير النفسى أو النقد وإن لم يمنع أن يكون فى الدلائل نقد وفى الأسرار أسلوب وكان يعد الدرس البلاغى وقضية الإعجاز القرآنى مبحثاً هاماً من مباحث النقد الأدبى.

ثالثاً : زغلول سلام

من مدرسة الإسكندرية واتجه إلى دراسة الرنقد الأدبى القديم والبلاغة القرآنية وفى البلاغة القرآنية بخاصة عنى بتحقيق بعض المخطوطات مثل (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) للرمانى والخطابى وعن التأثير وحقق مخطوطه (ملف الانتصار لنقل القرآن) وفيه قام الصابونى باختصار كتاب الانتصار لنقل القرآن للباقلانى. كما حقق د. زغلول كتاب جوهر الكنز لابن الاثير الحلبى. و(عيار الشعر لابن طباطبا العلوى) إلى أعمال أخرى مثل (صرائر الشعر) لابن القزاز القيروانى و(مغانى المعانى) ثم بحثة الأول عن (أثر القرآن فى تطور النقد العربى) لأبى بكر الرازى.

رابعاً : الجوينى فى البلاغة

أشرت إلى بعض منه فى مقالى عن (البلاغة العربية رأى ومنهج) وهنا يكفى القول إن التكوين الثقافى للبلاغى هو المعارف بعامة إنسانية وعلمية والموسيقى

---

(١) للمؤلف بحث عن جهد الدكتور العشماوى فى فكر عبد القاهر البلاغى والنقدى.

والفنون الجميلة والفلسفة والمنطق وعلم النفس والإجتماع وعلم الكلام ،وقبل ذلك كله الدراسات القرآنية والحديث النبوى وعلومة والصفات وأصوله وعلومه العربية والتراث الأدبى والعربى القديم والحديث والآدب العالمى قديمه وحديثه مع أكتساب الذوق من التريض. فى رياض الأدب لصق الموهبة وملكة الحس الأدبى والدرس البلاغى عندى بتحديدى ويستمد مقايسه من تراثنا الإسلامى قرآناً وحديثاً والأدبى من مادة الآدب القديم والحديث ويجرى على مستوى الدرس الأسلوبى بمستوياته :

المستوى الدلالى اللغوى - المستوى النحوى - المستوى الصرفى والصوتى - المستوى البلاغى والنقدى. شرح قيمهما .

وميادين الدرس البلاغى هى :

القرآن - الحديث البنوى - التراث الإسلامى قديمة وحديثه - الأنواع الأدبية قديمها وحديثها.

ثم البلاغة المقارنة والبلاغة فى آدب الأطفال، والبلاغة فى الأدب الشعبى هذا إلى الأهتمام بالبلاغة المصرية التى تستمد مقايسها الذوقية من الأدب المصرى العربى.

ولقد أضفته البعد التشكيلى والموسيقى إلى ما تعلمته من أساتذتى ومن تأثرت بهم قدماء ومعاصرين .

مدرسة دار العلوم

أولاً : د. على الجندى (الشاعر)

لشاعريته أهتم بأمرين أولهما التشبيه فى كتابة بأجزائه الثلاثة عن «فن التشبيهات» والأمر الثانى موسيقى الألفاظ فى كتابه «فن الاسجاع» و «البلاغة

الفنيــة» وواضح عنايتـه بالشـواهد الآدبيـة التى تعطى حـيـويه لمبـاحث القـدمـاء وتقسيماتهم البلاغية

فن التسبيه جـ ١ تأليف على الجندى مكتبة نهضة مصر ١٩٥٢

ص ١٨ الدلالات

قد إقتضاهم جعل الدلالة جزءا من تعريف البيان أن يعرضوا لتقسيمـها وبيان الدلالة المقصودة هنا، فقالوا أن الدلالة اللفظية الثلاثة أقسام :

١ – دلالة المطابقة :

وهى دلالة اللفظ على تمام ما وضع له، كـدلالة الإنسـان على مـجـمـوع الحيوان الناطق ودلالة البيت على مجموع الجدار والسقف.

سميت بذلك لتطابق اللفظ والمعنى : أى توافقهـما، أو لتطابق الفـهـم والوضع: أن مافُهم هو ماوضح له اللفظ.

٢ – دلالة التضمين:

وهى دلالة اللفظ على جزء ماوضح له، أو جزء مسماه مع دخوله فيه كدلالة الانسان على الحيوان فقط، ودلالة البيت على الجدار أوالسقف.

سميت بذلك لأن الجزء المفهوم من اللفظ هو فى ضمن المعنى الكلى فيفهم عند فهمه.

٣ – دلالة الالتزام:

وهى دلالة اللفظ على معنى خارج عن مسماه لازم له (يكتفى باللزوم هنا باللزوم الذهنى، وهو مايثبته ذهن المخاطب بسبب عرف عام أو خاص أو قرينة حال.) كدلالة الانسان على معنى الضاحك ودلالة السقف على الجدار، فانه خارج

عنه، لازم له لاجزء منه.

سميت بذلك لأن المدلول فيها لازم للمعنى الموضوع له اللفظ.

وتسمى دلالة التضمن والالتزام عقليتين، لان حصولهما بانتقال العقل من الكل الى الجزء في الاولى، ومن الملزوم الى اللازم في الثانية، بمعنى أن الواضح وضع اللفظ، غير ان العقل اقتضى ان الشيء لايوجد بدون جزئه او لازمه.

وأكثر المناطقة يجعلون الثلاث وضعيات، لان للوضع مدخلا فيها سواء أكان سببا تاما كما في الاولى، او لابد من انتقال عقلي كما في الثانية والثالثة.

ويرى ابن الحاجب والآمدى: ان الاولى والثانية وضعيتان، وان الثالثة هي العقلية فقط (راجع شروح التلخيص ج٣ ص٢٦٣-٢٧٣)

ويسمى السهروردى دلالة المطابقة: دلالة القصد. ودلالة التضمن: دلالة الحيطة، ودلالة الالتزام: دلالة التطفل. (مناهج البحث عند مفكرى الاسلام للاستاذ سامى النشار)

وقد عبر عبد القاهر عن الدلالة الوضعية والعقلية بعبارة مختصرة وهي ان نقول: المعنى ومعنى المعنى. فنعنى بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، وهو الذى يفهم منه بغير واسطة. وبمعنى المعنى: ان يفهم من اللفظ معنى، ثم يفيد ذلك المعنى آخر(نهاية الايجاز في دارية الاعجاز للرازى ص٩).

المقصود بالدلالة الدلالة العقلية:

وهم يذكرون: ان محاولة ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة والنقصان في وضوح• الدلالة عليه، لايتأتى بالدلالات الوضعية(مفتاح العلوم للساكيص ١٧٦٠) لأن الكمال والنقص والوضوح والخفاء لايتطرق اليها، فاذا قلت مثلا: وجه كالبدر في الحسن، فقد أعربت عن المعنى بألفاظ تدل عليه دلالة وضعية

لغوية، ومن المحال ان يعتور هذا المدلول نقص أو زيادة لأنك ان ردت فى ألفاظها زدت فى المعنى قطعا وان نقصت منها نقصت من المعنى حتما وان استبدلت بها مايراد منها لم تتغير الاقادة فى ذهن السامع اذ لم كان عارفا انها موضوعة لافادة المعانى التى فهمها من سابقتها، وان كان يجهل ذلك لم يفهم منها المعنى أصلا.

على هذا فلا يمكن وجود الوضوح والخفاء فى الدلالة الوضعية، لان كل الاساليب التى تؤدى معنى بهذه الدلالة يمتنح ان يمكن بعضها اتم وضوحا أو أنقص عند العالم بوضخ الالفاظ، وأما غير المعالم فليس له من سبيل الى فهمها لتوقف الفهم على معرفة الوضع. فالدلالة العقلية اذن هى التى يمكن بها ايراد المعنى بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه.

وقد نص عليها الخطيبى صراحة فى تعريف آخر للبيان حيث يقول: هو علم يبحث عما يعلم منه كيفية ايراد المعنى فى افضل الطرق دلالة عقلية (شروح التلخيص ج٣ ص ١٥٦)

ويقول العلوى: محاسن الكلام لايجوز ان تكون راجعة الى الدلالات الوضعية لسببين:

أولا: لان الكلمة فى قد تكون فضيحة اذا وقعت فى محل، وغير فصيحة اذا وقعت فى محل آخر.

فلو كان الامر فى الفصاحة والبلاغة راجعا الى مجرد الالفاظ الوضعية لما اختلف ذلك بحسب اختلاف المواضع.

وثانيا: لان الاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية من اعظم أبواب الفصاحة وأبلغها، وانما كانت كذلك باعتبار دلالتها على المعانى لا باعتبار الفاظها. فصارت الدلالة على وجهين:

(١) دلالة وضعية، وهذه لاتعلق لها بالبلاغة والفصاحة.

(٢) دلالة معنوية، ودلالتها اما بالتضمن أو بالالتزام وهما عقليان من جهة ان حاصلهما هو انتقال الذهن من مفهوم اللفظ الى مايلازمه سواء أكانت تلك الملازمة تدل على جزء المفهوم وهو التضمنية، أو على معنى يصاحب المفهوم، وهى الدلالة الخارجية أو الالتزام (الطراز ج٣ ص ٤١٣-٤١٤).

وباتخذاهم الدلالة العقلية وحدها أساسا للوضوح والخفاء انحصر عندهم عليم البيان ضرورة فى بابين أصليين، وهما المجاز والكناية. وخرج التشبيه لأن دلالته وضعية، فهو من وادى الحقيقة لا المجاز.

وقد قرر عبد القاهر ذلك جليا بقوله: ان كل متعاط لتشبيه صريح لايكون نقل اللفظ من شأنه ولامن مقتضى غرضه، فاذا قلت: زيد كالاسد وهذا الخبر كالشمس فى الشهرة، وله رأى كالسيف فى المضاء، لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه. ولو كان الامر على خلاف ذلك لوجب ألا يكون فى الدنيا تشبيه الا هو مجاز، وهو مجاز، وهو محال، لأن التشبيه معنى من المعانى، وله حروف وأسماء تدل عليه، فاذا صرح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم فى سائر المعانى، فاعرفه (أسرار البلاغة ١٩٤-١٩٥)

وانما خصوا الاستعارة بالذكر- وهى مندرجة فى المجاز فلشرفها وكثرة أنواعها ومباحثها وكونها معظم مقاصد علم البيان (شرح الفوائد العياثية للمولى عصام الدين ص١٩٤)

واذن لم ذكر التشبيه فى علم البيان؟

أورد التفتازانى هذا السؤال فى شرح المفتاح وتولى هو بنفسه الاجابة عنه فقال: اعلم ان البيان انما ينظر فى الدلالات العقلية، والتشبيهات من حيث هى

تشبيهات تكون بالدلالة الوضعية، فكيف يكون التشبيه من مقاصد البيان كما يشعر بذلك جعله أصلا ثالثا؟

والجواب: انما أخذ أصلا من علم البيان لضرورة ابتناء الاستعارة عليه فلا يكون من أصوله بالذات، فلايلزم أن يكون البحث فيه عن الدلالات العقلية(حاشية المرشدى على شرح عقود الجماه -٢ -٦) .وهو مختصر قولى السكاكى ... ان المجاز - أعنى الاستعارة - من حيث انها من فروع التشبيه لاتحقق تستدعى تقديم التعرض للتشبيه، فلابد من أن نأخذ أصلا ثالثا ونقدمه (المفتاح - ١٧٧) وبذلك أصبحت أصول البيان أربعة:

أصلان ذاتيان وهما المجاز والكناية.

وواحد وسيلة وهو التشبيه.

وواحد جزء من أصل وهو الاستعارة.

شعورهم بالحرج فى هذا الحصر..

وكأنهم شعورا بالاعتراض على جعل التشبيه أصلا فى البيان، لالشىء غيرنا بناء الاستعارة عليه، فقالوا - يبررون عملهم - بأنه لما كان فى التشبيه مباحث شريفة وفوائد لطيفة جعلت مقصدا برأسه لامقدمة، وأن كان هو فى الحقيقة كذلك (حاشية المرشدى -٢-٥) وقد حمل المولى عصام على السكاكى حملة عنيفة لمعده التشبيه أصلا ثالثا في البيان- فقال ان ماقرره السكاكى يستدعى تقديم التشيبه على الاستعارة وجوبا، وعلى المجاز استحسانا، كيلا يقح الفصل به بين انواع الماز، وأمام أخذه أصلا ثالثا فلا يستدعى أصلا، بل الواجب ان يجعل مقدمة خارجة عن مقاصد هذا الفن، ويؤيده ماقيل من ان الدلالات فى التشبيهات من حيث هى دلالات وضعية لاعقيلة.

ثم ساق عذره: بأنه وان كان فى الحقيقة مقدمة خارجة، ولكنه لكثرة مباحثه وأقسامه، وعموم تفاصيله وأحكامه، وتشعب فروعه، وقوة نفعه فى المطالب البيانية قد ارتقى عن ان يجعل مقدمة، فلهذه الضرورة قد اتخذه اصلا ادعائيا لا حقيقا، ولايذهب عليك ان فى جعل التشبيه أصلا.

ثالثا: من البيان بهذا القدر تكلفا باردا أراد السكاكى ترويجه بالمبالغة فى العبارة حيث قال هنا: فلا بد من ان نأخذه أصلا ثالثا، مع انه قال فى الاصلين الحقيقيين (المجاز) و (الكناية) :(فلا علينا ان نتخذهما أصلين) (شرح الفوائد الغيائية -١٩٥).

ثانيا: بدوى طبانة

(البيان وتأثره بالثقافات المختلفة)

البيان العربى. دكتور بدوى طبانة. قد أعاد عرض البلاغة العربية ومزجها بالدرس النقدى القديم، فكان من دراساته الأولى (أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية) ثم (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ثم مؤلف كبير عن البيان العربى وصاحب هذا وغيره دراسات نقدية فى الأدب العربى الحديث، الطبعة الثالثة ١٣٨١هـ / ١٩٦١م القاهرة. مكتبة الأنجلو.

ص١٥ : .. سار البحث البيانى فى الزمن، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه، وكان من مجموع ماكتبوا ذلك التراث الخالد، الذى سمى حنيا«بيانا»وسمى أحيانا «بديعا» كما سمى بلاغة وفصاحة، وهى ألقاب أو مصطلحات لاتبتعد كثيراً فى مدلولها، كما لاتبتعد كثيراً فى موضوعها إذا أن موضوعها جميعا الأدب، وهو ذلك المأثور من جيد المنظوم والمنثور.

وإذا كان البيان يعالج هذا الفن الأدبى الذى به الكتاب، وعرفت به هذه الأمة

فى جاهليتها وإسلامها، وإذا كانت نواحى هذا القن لاتكاد تحد، لصلته باللغة التى هى أداه الكتابة والخطاب، وبالنحو الذى يرتب الجمل ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة، وبالمنطق الذى يعصم من الزلل فى التفكير، ويبحث فى الطريق التى بها يكتسب العلم الصحيح، ويبحث فى الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية، والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى، أو صورة وفكرة، ولصلته بجملة من المعارف العامة إلى جانب الأذواق المستنيرة تأثرت الكتابات التى كتبت فى «البيان العربى» بتلك النواحى من المعرفة، وظهرت آثارها فى كل كاتب على حسب ما استولى على عقله من نواحى الثقافة التى تتصل بهذا البيان. حتى أصبح علما مستقلا له حدوده ومباحثه وتقسيماته على أيدى البلاغيين.

البيان والإعجاز

ص١٦ بدوى طبانة:

إذا كان البيان علما من علوم العربية، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية، وهى العلوم التى نشأت بتأثير هذا الدين الجديد، وكان له دخل واضح فى نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها، وكان البيان من أهم ماعتمد عليه فى خدمة العقيدة الإسلامية، لأنه يعمل على إبراز مافى القرآن الكريم - وهو كتاب العقيدة الإسلامية وآيتها المعجزة - من وجوه الجمال التى يمتاز بها، ويبين سر الإعجاز الذى بان به كلام الله وامتاز به من كلام العرب، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها...

ص١٩ ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البيانى مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتماس وجه إعجازه من طريق بيانه، بل إن له به علاقة أخرى، وهى الضرورة التى يحسها المسلم من جهة فهم معانيه، ولايتم هذه الفهم إلا بتعرف أساليبه، ومايمكن أن ينطوى وراء تعبيراته من المعانى والمقاصد. وتلك الغاية لاتقل

فى الأهمية عن ص ٢٠ الغاية الأولى وهى التصدى لهجمات الطاغيين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أوْ لمعتنقيه وبهذا وذاك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية، أو اكتسبت دائرة «البيان» وكان العامل دينيا إسلاميا أو قرآنيا. ولذلك عد البيان من العلوم الإسلامية، وبقى الغرض الدينى بارزا فى توجيه علوم اللسان العربى: ومن أركانها هذا البيان بعد دور التكوين. وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة، إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهما بلغة العرب، ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب، وشرح مشكلاتها من لغتهم، فلابد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان.

المعانى والبيان فى كتابى عبد القاهر

ص١٦١ بدوى طبانة:

أن عبارات «البلاغة»و «الفصاحة» و «البيان» وماشاكلها من المصطاحات تكاد تتقارب فى نظر عبد القاهر، لأنها جميعا – كمايقول – يعبر بها عن فضل بعض القائلبين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن أغراضهم ومقاصدهم وراموا أن يعلموهم مافى نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم. [دلائل الإعجاز ص٣٥ الطبعة الرابعة: دار المنار – القاهرة ١٣٦٧هـ] وإذا كان هذا هو فهم عب القاهر لدلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها فى ذهنه، كما كان ذلك عند الذين عاصوره والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البيانية أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة، المعانى والبيان والبديع. فإن من الخطأ ماوقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت (دلائل الاعجاب) وهو عنوان الكتاب عبارة (فى علم المعانى) كما كتب تحت (أسرار البلاغة) وهو عنوان الكتاب الآخر لعبد القاهر (فى علم البيان) ويؤكد ذلك بقول ان عبد القاهر هو مؤسس على البلاغة

وتقسيم ركنيها «المعانى والبيان» بكتابيه [مقدمة الناشر، السيد رشيد رضا، فى التعريف بدلائل الإعجاز صحيفة (ح)].

والحقيقة أن كلمة «المعانى» وإن وردت فى ثناياها كلام عبد القاهر، فإنه لم يكن ص١٦٢ يعنى بها شيئا مما عناه السكاكى والذين جاء وابعده من علماء البلاغة. وحسبنا أن يشير إلى أن فى (دلائل الإعجاز) كثيرا من المباحث التى تدخل فى صميم مباحث علم البيان، ومباحث علم البديع كما هى عند البلاغيين.. ص١٧٦ : والواقع أن البيان العربى لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلى الذى فيه مثل هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق فى أية مرحلة من مراحل حياته، وهذه الدراسة فى حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير وبيان الصحيح منه والفاسد، والقوى والضعيف، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية حقا إن عبد القاهر لم يهمل القاعدة أساساً للدراسة، ولكن تلك القاعدة تنزوى وتتضاءل أمام هذا البحث العلمى المتسع الأطراف وتعود فلاتجد أمامك إلا أصداء لهذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحس والذوق وتعمل ذهنك حتى تستطيع أن تساير هذا التيار العقلى الذى يكشف لك عن المعانى التى أوغل فى تبيينها هذا الذهن العميق الكبير، ولايسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح والنطق السليم.

ص١٧٧ ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضع أسس المنهج التحليلى فى دارسة البيان أو المعانى العقلية ومسايرة العبارات لها دلالتها عليها. ولعل هذا القول أكثر صدقا وأكثر تقريرا للواقع من القول بأن عبد القاهر واضع أساس علم البيان. أو واضع أساس علم المعانى بالمعنى الاصطلاحى الذى لايعرف الناس سواه قدر رأينا أن عبد القاهر، وهو رجل المعنى والفكر والمنطق لم يتخل عنه الذوق الأدبى الذى يسير بالقارىء نحو تلمس صفات الجمال فى العمل الأدبى.

عبد القاهر الجرجانى وعلم النفس

ص١٩٣ بدوى طبانة:

.. وكذلك كتابته فى الفروق بين التشبيه والتمثيل [أسرار البلاغة ص ٤١، ٤٢] وقوله فى تأثير التمثيل فى النفسى: إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بتصريح بعد مكنى، وأن تردّها فى الشيء تعلمها إياه إلى آخر هى بشأنه أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى مايعلم بالاضطرار والطبع، لأن العم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا:«ليس الخبر كالمعانيه ولاالظن كاليقين» فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس، أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة.

وضرب أخر من الأنس، وهو مايوجبه تقدم الإلف، ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروّية، فهو إذن أحس بها رحما،وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة، وأكد عندها حرمة. وإذا نقلتها فى الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحصن، وبالفكرة واللب، إلى مايدرك بالحواس أويعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبه بالحبيب القديم، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى فى نفسك غير ممثل ثم مثله، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: هاهوذا، فأبصره على ماوصفت (١٠٣)

ولم نجد عالما بالأدب أو ناقدا من نقدته استطاع أن يذلل فى الكلام لعلم النفس ويخضعه له، على مثل هذا الوجه الذى رأينا فى الكلام السابق، كما استطاع عبد القاهر أن يفعل. فعمله فى الواقع جديدودراسته مبتكرة لا من حيث

الموضوع، ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه، وهذا النزوع إلى المنزع النفسى فى دراسة البيان ونقد الأدب، حتى يمكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد ينفرد به عبد القاهر الجرجانى من دون الدارسين

البحث البيانى مدين للعقل

ص٢٠٥ بدوى طبانة:

والبحث البيانى مدين فى وجوده للنظر وقضية العقل، ولم يوخذ علم البيان بالاستقراء كالنحو واللغة، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد، بل إن الذين ألفوا الشعر والخطب ابتدعوا ما أتو به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل، وذلك عند فوفهم على ص ٢٠٦ أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها، من غير طريق واضح اللغة ولم يفتقر فيه إلى التوفيق منه، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة وحكم العقل لهابمزية من الحسن، لايشاكها فيه غيرها، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أى لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعانى فى ألفاظ حسنة راذعة يلذها السمع ولاينبوعنها الطبع، خير من إخراجها فى ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبوعها السمع.

السرقات الشعرية والبحث البيانى

ص٢٢٦ بدوى طبانة:

وأنصار اللفظ هم الذين يجعلون هذا البحث [أى السرقات الشعرية] من المباحث البيانية، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك فى أكثر المعانى، ولذلك يكون فضل الأديب فى الصياغة وفى سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمه والصب على قوالب من سبقه، ولكن على هؤلاء، إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها فى معارض من

تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أ.
سبق إليها. وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم،
أحد فيه عيب إلا إذا أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه..

ومثل هذا البحث فى «السرقات الأدبية» يدل دلالة أكيدة على العا
التى تصل البلاغة بالنقد الأدبى، لأن ذلك مرجعه إلى الفهم والتذ
الاطلاع على فنون الأدب، حتى يستطيع الدارس أن يضع يده على مو
والسرقة، ولاجدوى للقاعدة البلاغية فى هذا السُبل، أو فى الفطنة
الأخذ بالذات والاهتداء إلى موطن الابتداع ومعرفة مواضع الاتباع.

الصنعة عند الأقدمين مرادفة للفن.

ص١١٤ بدوى طبانة:

عرفت العرب كلمة «الصناعة» على أنها حرفة الصانع، وقال
الصنّاع، أى ماهر فى صناعته وصنعته، وقالوا رجل صنْع اليدين، وصـ
اليدين، وصناعهما أى حاذق فى الصنعة، ثم استعملوا هذه الماد
والأدب فقالوا: رجل صنَع السان، ولسان صنَع، يقولون ذلك للشاعـ
[أساس البلاغة ٢٨/٢ القاموس – المحيط ٥٢/٣] وعرفت الصناعة
بأنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية، وقيـ
المتعلق بكيفية العمل [التعريفات للسيد الشريف الجرجانى] وكما ـ
الشعر صناعة والشاعر صانعا Maker كذلك كان العرب يعدون ـ
الخطاب ص ١١٥ قوله: خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجـ
حاجته، يستميل بها الكريم ويستعطف اللئيم [البيان والتبيين ١/
كلمة «الصناعة» وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحى
صنعة وثقافة يعرفها أهل العم كسائر أصناف العلم والصناعات[طبقات
سلام]

وذكر قدامة أن للشعر صناعة، والغرض فى كل صناعة إجراء مايصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذا كان جميع مايؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكل قاصد لشىء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوح فى الصناعة مايبلغه إياه سمى حاذقا تام الحذق [نقد الشعر لقدامج ص٣]

وعقد إخوان الصفاء فصلا فى«إحكام صنعة من الصنائع» قالوا فيه: ومن المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقاويل، وذلك أن أحكم الكلام ماكان أبين وأبلغ وأتقن [رسائل إخوان الصفاء ١٣٩/١] مطبعة الأداب القاهرة سنة ١٣٠٦ هـ] البلاغات ماكان أفصح، وأحسن الفصاحة ماكان موزونا مقفى، وألذ الموزونات ماكان غير مترحف ومن هذا يتضح أن أرقى الفنون عندهم هو الشعر لأنه مجال الافتنان والابتكار، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصناع، وقدرته على البراعة والإجادة وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحد منها قال ابن خلدون فى فصل سماه «صناعة الشعر وتعلمه» :إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم، حتى يحصل شبه تلك الملكة والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بين منه بأنه كلام تام فى مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ماسواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت فى ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزع مستقلا بنفسه، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم ببيت، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة. ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجادة أساليب، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى ص١١٦ قوالبه ولايكفى فيه ملكة

الكلام العربى على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى أختصه العرب باستعمالها [مقدمة ابن خلدون] ومن كل هذا يتضح أن العرب وأدبادهم قد استعملوا كلمة الصناعة فى الفنون وأصبحت تطلق عندهم على مايطلق عليه فى أيامنا لفظ «الفن» وعلى هذا المعنى ألف أبو هلال العسكرى كتابه «الصناعتين الكتابة والشعر».

كتاب البديع لابن المعتز يجمع البيان والمعانى والبديع فى الاصطلاح الأخير

ص٩٨ بدوى طبانة:

وكان مدلول «البديع» عند ابن المعتز عاما، وصفات الحسن وعناصر الجمال لاحدود لها، ولافصل بين فنونها، ولم يكن ابن المعتز يعنى من «البديع» أويفهم منه مانفهمه منه البلاغيون المتأخرون، من أنه العلم الذى يبحث فى وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد، أى أنهم يجعلونه ترفا، وشيئا فى وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبى من الوضوح، والقوج والجمال. وفاتهم أن الأدب فن، أوصناعة ، وأن الفن مجال التأنق، ومجال إظهار براة الأديب فى اختبار ألفاظه وتنسيقها ونظمها فى وضع خاص يحدث جرسا موسيقيا، أو قوة وضوحا وتوكيدا لمعانيه، ومبالغة فى إبراز أفكاره التى يريد العبارة عنها. ومن هنا جمع ابن المعتز فى بديع ومحاسن الكلام عنده أصول «علم البيان» عند البلاغيين كالاستعارة التى جعلها أول البديع ، والتشبيه، والكناية والتعريض، كما اشتمل البديع على مباحث من «علم ص٩٩ المعانى» عندهم كالالتفات، والاعتراض. وبقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز هى أصول البديع عندهم، كالتجنيس والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ماتقدمها، والمذهب الكلامى ،والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيدا المدح، وتجاهل

العارف، والهزب الذى يراد به الجد، وحسن التضمين، والأفراط فى الصفة، ولزوم مالايلزم، وحسن الابتداء.

ومن الحسنات التى تحسب لابن المعتز فى كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على عللها، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها، وعاب من استعمالات الأدباء إياها مارآه معيبا، وما رآه ظاهر التكلف، فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها، وكتاب فقد يوضح عيوبها ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ماتنبه إليه ابن المعتز، لماكان ذلك التكلف الذى طغى على الأدب عصور طويلة، ذلك التكلف الذى نفر الناس من الصناعة التى هى مظهر الفنية فى العبارة، وكانت الإجادة فيها مجال التفاوت بين الأدباء..

كتاب البرهان (المطبوع باسم نقد النثر لقدامة)

ص٨٤ بدوى طبانة:

ولعل هذه الدراسة فى «البرهان» كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه، ففيه دراسة للمنظوم والمنثور، وللخطابة،والترسُّل، وأدب الجدل، وأدب الحديث، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه، واللحن، والرمز، والوحى، والاستعارة، والامثال، واللغز، والحذف، والمبالغة، والفصل والوصل «القطع والعطف» ، والتقديم والتأخير، والاختراع، فى دراسة جيدة تجد فيها الحد، وإلى جانبه الشاهد والمثال، وفيها أثر كل من أولئك فى العبارة الأدبية.

ص٨٥ ويبدو لمن ينعم النظر فى هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهية، وأن الكتاب بنى على أساس قرآنى، فأن كثيرا من فنون القول عنده لاتجد فيها موضوعا للدراسة إلا آيات القرآن، باعبتاره صورة للبيان الرفيع، وكثير من تلك الفنون أيضا يتجرد للأدب غير القرآنى، ولايستخدم فيه القرآن إلا تمثيلا إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب ونثرهم، بعد دراسة لفلسفة الفن البيانى. ومن أمثلة ذلك ماكتبه فى المبالغة.

بلاغة القرآن

ص٣٣ بدوى طبانة:

إن كثيرا من وجوه البيان بذل أولئك العماء كثيرا من الجهود فى التعرف عليها، ولم يكن اهتداؤهم إليها أمر يسيرا، فهم قد اعترافو أن وجوه البلاغة فى كتاب الله يصعب تحديدها... والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذى تحسه نفوسهم ولم تمنعهم الصعوبة من محاولة استنباط مايستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة فى القرآن، حتى اهتدوا إلى معرفة الكثير من نواحى الحسن فيه، والخصائص التى يمتاز بها، وقد سبق له أو لغيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع فى الآداب التى عاصروها، أو التى سبق بها الجاهليون والإسلاميون سواء أكان ذلك من ناحية العبارة أم من ناحية المرابى والمقاصد، بل إن بعض تلك النواحى التى كانوا ص٣٤ يستحسنونها قد وضعوا لها الألقاب، وأطلقوا كلمة «البديع» على ماوقفوا عليه من مظاهر الجمال فى الأعمال الأدبية، وقد نسب الجاحظ هذا الإطلاق إلى الرواة..

وجاء على أثر هذه المعرفة غير المحددة المتكلمون فى القرآن والباحثون عن أسرار بلاغته فوضحوا هذه الفنون، وكشفوا عن كثير منها وأبانوا معالمها، لقد استعرضوا ماعرف فى أدب العرب منها، واستخلصوا ماورد منها فى القرآن، وكان هدفهم من ذلك إثبات أن ماعرف فى أدب العرب من فنون الجمال التى سميت بديعا وقع مثله فى القرآن الكريم على صورة أجمل وآنق وأروع مماشهدوه وعرفوه فى كلام العرب. وكانت الآثار التى خلفوها مع تقدمها، ومع تخصصها فى القرآن والذود عنه، هى التى فتحت باب البحث البلاغى على مصراعيه، ووصلت بمعرفة أصحابها وفطنتهم وعمق الذوق البيانى عندهم إلى كثير من الأصول التى يبدأ منها البحث فى البيان، أوالتى ابتدأ منها فعلا، والتى أصتحت فيما بعد من

أصول المباحث البلاغية التي جد أعقابهم فى حصرها وفى تصنيفها، ووضعها فى القالب العلمى الذى تسلط على الدراسات البيانية أحقابا طويلة، وامتد سلطانه إلى أيامنا.

ومن أساتذة « دار العلوم د. بدوى طبانة من أعاد عرض دراسات البلاغة ورث منها الحيوية بمزجها بالدرس النقدى القديم، فكان من دراساته الأولى (أبو هلال العسكرى ومقاييسة البلاغية) ثم (قدامة ابن جعفر والنقد الأدبى) ثم مؤلف كبير عن البيان العربى وصاحب هذا وغيره دراسات نقدية فى الأدب العربى الحديث. وقد قام الدكتور أحمد أحمد بدوى بتحقيق مخطوطه (البديع فى نقد الشعر) لأسامة بن منقذ.

ولتمام حسان رأى فى علوم البلاغة فى كتابة (الأصول) حيث يعتبر المعانى قمة علم النحو. ويعتبر كتاب الأصول دراسة فى أصول وأهداف ومناهج علوم اللغة والنحو والبلاغة بينما توفر (حفنى شرف على ابن أبى الإصبع البلاغى المصرى فحقق من مؤلفاته (بديع القرآن) و (تحرير التحقير) و (الخواطر السوانح فى أسرار الفواتح) وحديثا من أساتذة الدار فى علوم النمو من يمس دراسات البلاغة الإسلوبية مثل د. محمد حماسة عبد اللطيف ومن أساتذة البلاغة مثل د. عبد الفتاح عثمان من يعالج الأنواع الأدبية الحديثة مثل دراسته عن التصوير فى القصة عند يحيى حقى.

مدرسة الأزهر

للإمام محمد عبده

الدراسة الأدبية للنص القرآنى من زاوية وحدة السورة القرأنية وتطبيقاتة على قصار السور (راجع جزء عم للشيخ محمد عبده).

وطبقت عائشة عبد الرحمن هذا الاتجاه فى (التفسير البيانى للقرآن) وسيد قطب في (التصوير الفنى فى القرآن الكريم) ومشاهد من يوم القيامة.

من الأزهر كانت بيانات التجديد ومن الظلم تهامهم بالجمود. بداية من رفاعة الطهطاوى، وسيد المرصفى، ومحمد عبده، وأحمد الهامشى فى جواهر البلاغة والشيخ الحملاوى فى زهر الربيع فى أنواع البديع.

فى كتابة (علوم البلاغة والتعريف برجلها) وأحمد مصطفى المراغى، وممن دعى إلى التجديد البلاغى الشيخ عبد العزيز البشرى فله مقال فى الهلال بعنوان : (ثورة على البلاغة) وكان هناك تعقيب عليه للشيخ أمين الخولى وعلى عبد الرازق وعبد المتعال الصعيدى. ومحمد متولى الشعراوى، محمد ابو موسى، وعبد القادر حسين وعبد الفتاح لاشين وعلى العمارى وعبد العظيم المطعنى وكثير غيرهم، ولقد عينت هذه المدرسة بالنص القرآنى والحديث النبوى وركزت حل نشاطها فى مباحث علم المعانى ورصدت فيه كل ما خلصت به علوم البلاغة (البيان والمعانى والبديع) تأليف أحمد مصطفى المراغى تصحيح أبى الوفا مصطفى المراغى – طبع مكتبة المحمودية التجارية.

تحدث المؤلف فى البداية عن تاريخ البلاغة وألمّ فى حديثه بالنقاط التالية : الحاجة إلى وضع قواعدها أول من دورها – وفى هذه العلوم يتألف الأمام عبد القاهر – الأمام جار الله الزفخشرى أبو يعقوب بوصف السكاكى – الوزيد ضياء الدين ابن الاثير عصور الاختصار ووضع الشروح والحواشى – تأليف معاصرينا فى هذه الفنون وبخاصة بيئة دار العلوم التى لم تخرج فى مجال درسها البلاغى عما نجده فى شروح التلخيص.

أما البيئة الأزهرية ويمثلها المؤلف فيلخص منهجيتها قوله :

(رأينا أن نضع كتاباً يجمع بين طريق المتقدمين من سعة الشرح والبيان

والاعتماد على الأمثلة والشواهد حتى تستيقن القارئ خصائص البلاغة مرموقة محسوسة ويبدو من طريقة المؤلف فى بحثه أنه يستخص بلاغة القدماء الممتزجة بالمنطق ويرتبها بمباحث يعقبها بنماذج ثم تمرينات وممن أسهموا فى الدرس البلاغى للقرآن د. محمد عبد الخالق عضيمة إذا أفرد جزءاً. لبحثه عن أسلوب القرآن للظواهر البلاغية فيه بجانب ظواهر اللغة والنحو والصرف والقراءات.

الحواشى والتعليقات من نظرات ذات قيمة ووجهونا الى المباحث البلاغية الثمينة فى كتب أصول الفقة وكان لهم فضل استخراج القيم البلاغية من التفاسير القرآنية وأصول الفقة المخطوط منها والمطبوع وكثير من مباحثهم تدخل فيما يعرف بالدراسات الأسلوبية وسبقوا بهذا أصحاب الأسلوبية منن المجددين ولهم دراسات قيمة فى الدرس البيانى والنقدى الحديث.

ثانيــاً

البيئة الأدبية المصرية العامة

يعد سلامة موسى من أقوى المهاجرين للبلاغة العربية بمناهجها وصورها القديمة وتكاد ثورته على البلاغة العربية أن تكون اقتلاعا لها من الجذور.

ولقد حاولنا أن نبين تعلم هو وجهة نظه التى يتجه فيها الى المعنى رأساً فى تعبير مقتصر بالزخرفة أو موسيقى. ولقد تصدّى له بنفس المستوى من الحوار القوى الأستاذ أحمد حسن الزيات فى كتابه «دفاع عن البلاغة العربية».

ونبدأ الآن بهجوم سلامة موسى

البلاغة العصرية واللغة العربية

تأليف : سلامة موسى

المطبعة العصرية لصاحبها الياس انطون الياس

٦ شارع الخليج الناصرى، بالفجالة – مصر

المقدمة مؤرخة بتاريخ ١٩٤٥

كلنا نكتب الآن عن اللغة، وكلنا نشعر بخطورة هذا الموضوع لأننا انتهينا، بما نعرفه من اللغات الأوربية، إلى أن تأخرنا اللغوى فى مصر هو سبب من أعظم الأسباب لتأخرنا الاجتماعى. وقد كان الثقاب الذى أشعل هذا الموضوع فى وجدانى وبعثنى على تأليف هذا الكتاب مقالاً نشره الأستاذ أحمد أمين بك فى مجلة الثقافة يراه هنا القارئ فى صفحة ٤١ أوضح فيه أن معانى الكلمات تغير حين يتغير الزمان أو المكان اى حين يتغير المجتمع الذى تستعمل فيه الكلمات.

ويمكن القارئ ان يعد هذا الكتاب شرحاً وتعليقاً وتوسعاً فى معانى هذا المقال.

فن البلاغة

من أسوأ الانحرافات الذهنية فى الإنسان أنه يخيل الوسائل الى غايات. فإن الناس يجمعون المال وسيلة يصلون بها إلى غاية السعادة وهذا هو الزعم بل الفهم العام. ولكن ما هو أن يشرع أحدنا فى جمع المال حتى ينسى الغاية فيبقى طيلة حياته وهو فى هذا الأسر الذى يجمع المال وغايته المال لاأكثر. فإن الحياة قد أصبحت وسيلة للمال وليس المال وسيلة للحياة. وهذا الإنحراف كثيراً ما نجده فى شئون أخرى. حين يقال أن الأدب غاية الحياة. أو الثقافة أو الفن. بل هناك مذاهب تقول أن الدولة غاية. وقبل نحو خمسين سنة شاع مذهب يقول «الفن للفن» كأن

الفن غاية. والواقع أنه ليس للحياة غاية سوى الحياة. وكل ماعدا الحياة إنما هو وسائل للحياة. فاللغة والأدب والفن والبلاغة إنما هى جميعا فى خدمة الحياة التى لها الاحترام الأول والمكانة المفضلة. فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعنى بالثقافة لكى نصل فى النهاية إلى مستوى عال من الحياة.

ولذلك لا نحتاج الى أن نشرح للقارئ أن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة، وأن أسلوب الحياة أجدر بالأولية والتفضيل فى التعليم من أسلوب الكتابة، وأن فن الحياة هو أشرف وأجدى الفنون على هذا الكوكب.

وإذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفاً، وجه اليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا ، فإننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التى تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها. ويعود عندئذ «فن البلاغة» فناً تجريبياً مثل جميع الفنون. ويتغير كما تغيرت. فليس شك فى أن التغير أو التنقيح قد عم فنوناً كثيرة فى عصرنا مثل الرسم أو النحت أو البناء. ولكن فن البلاغة فى اللغة العربية لم يتغير.

فحياتنا العصرية تختلف من الحياة العربية قبل ألف سنة. فإذا كنا نسلم بأن فن البلاغة يجب أن يكون فى خدمة هذه الحياة العصرية فإنه يجب أن يتغير لكى يخدمها. فلم يعد مجتمعنا فى حاجة الى البهارج والزخارف البديعية نحطم دؤس أبنائنا بتعلمها وممارستها. ولكنا فى حاجة الى أن نجعل البلاغة فناً للتفكير الحسن السديد وللأمة المصرية حق تطورى فى هذا التغيير.

ويجب أن شنرح غايتنا من البلاغة الجديدة:

١ — فهى قبل كل شئ التفكير المنطقى السديد الذى يؤمن فيه من الخطأ.

٢ — تحريك الذكاء وتدريبه بالكلمات.

٣ — أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتفكير التوجيهى.

٤ – أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتحريك الاجتماعى.

فأما القاعدة الأولى وهى أن التفكير يجب أن يكون منطقياً فنقضى دراسة كتاب موجز فى المنطق. وإذا كان اللورد هوردر الطبيب الإنجليزى ينصح لكليات الطب فى بريطانيا بتدريس كتب جيفونز فى المنطق فى السنة الأولى من الدراسة الطبية، فإننا أحوج الى مثل هذه النصيحة فى دراسة اللغة العربية فى كلية الآداب أو فى دار العلوم. ويجب أن تكون الكلمات موضوعاً لتدريب الذكاء اللغوى فى التليمذ والطالب. ولن يستطيع مدرس اللغة أن يصل الى ذلك إلا إذا كان موسوعى المعارف قد درس إحدى اللغات الأوربية وأتقن علماً عصرياً. وإلى هنا الفائدة سلبية وهى أننا لانقع فى الخطأ والالتباس.ولكن يجب أن نتعلم اللغة للفائدة الإيجابية وهى الانتفاع بها فى إيجاد الكلمات الموطرية التى تحرك الفرد والمجتمع. أى نعرف القيم السيكلوجية للكلمات وما فيها من شحنات عاطفية أو تنبيهات ذهنية.

فاللغة علم وفن. فهى علم من حيث إننا يجب أن نعرف كيف ننتقد المعانى وكيف نسبر المغزى فى الكلمة. وهى فن من حيث قدرتنا على استعمال الكلمات لكى تبعث التحريك الاجتماعى أو التنبيه الذهنى أو العاطفى فى الفرد أو الجماعة. أى أننا نستطيع أن نعبئ الكلمات للإصلاح.

فى سنة ١٩٠٤ كنا قد وصلنا إلى أعمق هوة من الضعف الوطنى وكان يقال لنا إن بلادنا زراعية وأنها يجب ألا تتجه وجهة صناعية. وصدر فى تلك السنة قانون يصف المصانع بأنها «محلات مضرة بالصحة أو مقلقة للراحة أو خطرة»

وإلى الآن لايزال هذا القانون قائما. وإلى الآن لايزال هذا هو وصف المصانع. بل أن كلمة «مصنع» لاذكر لها فى قوانيننا. فإذا كنت مصرياً ناهضاً قد تأملت الدنيا وعرفت أن الرقى إنما هو صفة الأمم الصناعية وحملتك وطنيتك على أن تنشئ مصنعاً فى مصر لكى تربح منه وتوفر للشبان عملاً وللجمهور بضائع

رخيصة، فاعلم أنك إنما تؤسس «محلاً مضراً بالصحة أو مقلقاً للراحة أو خطرا» .

وبعد أن تؤسس هذا المصنع سيأتيك موظفون من وزارتى الداخلية والصحة وكل منهم مزود بعاطفة قد أحدثتها فى نفسه هذه الكلمات «مضر بالصحة. مقلق للراحة. خطر» فهو ينظر إلى مصنعك وإليك بهذه العاطفة. ويجب ألا ننسى أنه لا يزورك مع ذلك موظف من وزارة التجارة والصناعة.

تأمل أيها القارئ ماذا كان يكون احساسنا وأية عاطفة كانت تثار فى نفوسنا لو أننا أسمينا المستشفى «محل يقتل فيه الناس أو تقطع أعضائهم أو يجرحون» ؟

فهنا مثال للفائدة التى نجنيها من الاستعمال الإيجابى للغة. فإذا شئنا أن نحب إلا نكليس فيجب آلانسميه ثعباناً. وإذا شئنا أن نحب الصنع ونحض الناس على اتخاذ الصناعة فيجب أن نختار له اسماً ايحائياً مغرياً كأن تقول بدلا من العبارات السابقة:« كل من أسس محلاً مفيداً للأمة يزيد ثروتها ويوفر العمل لأبنائها ويرخص البضائع النافعة الخ» ألا ترى القوة الموطورية – الموتورية فى هذه الكلمات؟ آلا نرى أن هذه الكلمات أليق وأشكل بوصف المصنع فى عصرنا الجديد؟ ألا نرى أننا هنا نجد الخدمة الاجتماعية العظمى من البلاغة الجدية ؟

أجل : إن المصانع فى مصر يجب ان تعد مقاوس الأمة كالمعابد سواء إذ هى التى سوف تنقلنا فى الركود الريفى الى التحرك المدنى . فيجب أن نجد فى قوانيننا ولغتنا الوصف الإجزائى المغرى بتأسيسها.

البلاغة العصرية واللغة العربية

تأليف سلامة موسى

المطبعة العصرية

تلخيص

سبق أن قلت إن الذى يحثنى على تأليف هذه الرسالة أو هذا الكتيب هو مقال نشره الأستاذ أحمد أمين فى مجلة الثقافية بشأن ما يطرأ على الكلمات من تغيير لاختلاف الزمان أو المكان اللذين تستعمل فيهما. وأرجو القارئ أن يعرف أن ماكتبته هو بمثابة التعقيب أو شارح (الذى قد لايرضاه أحمد أمين) لهذا المقال. وغايتى قبل كل شئ

المناقشة حتى نصل إلى تمحيص جديد لمعانى الكلمات واستخدام هذه الكلمات فى بلاغة جديدة للفهم السديد.

ومع أن ما سبق إنما هو تلخيص، فإنى أعتقد أن القارئ يحتاج هنا إلى تلخيص التلخيص حت تبرز الأعلام الهامة لهذا الموضوع:

١ - يجب أن نكبر من شأن لغتنا العربية وأن نوليها أعظم اهتمامنا لأنها وسيلة التفكير ولا يمكن التفكير الحسن بلا لغة حسنة.

٢ - كان فى البلاغة العربية، ولا يزال إلى الآن ، فن التعبير عن العاطفة والانفعال، ونحن لا نفكر. حين ننفعل أو نستسلم لعاطفة، التفكير الحسن. ولذلك فإن هذا الفن لا يخدم التفكير العلمى والفلسفى.

٣ - المجتمع الحسن هو الذى يقوم على العقل وحل المشكلات بالمنطق. فنحن فى حاجة الى بلاغة جديدة تؤدى إلى دقة الفهم العلمى لإيجاد مجتمع علمى، بلاغة تميز بين الكلمة الذاتية وبين الكلمة الموضوعية.

٤ – اللغة هى تراث قديم تحمل كلماتها معانى الحياة البدائية (الحياة من الحيا والروح من الريح) أو تحمل معانى السحر (علا نجمة وأفل نجمة) بل هى حافلة بأحافيز ورواسب يجب أن نتوقى استعمالها إذا شئنا التفكير السديد.

٥ – كان المجتمع العربى القديم يستند إلى العقائد والتقاليد وكان مجتمعاً حربياً يحتاج إلى لغة العواطف والانفعالات التى تحرك الإرادة ولذلك أصبحت بلاغته كذلك. وهى لهذا السبب صغيرة القيمة فى خدمة مجتمعنا الذى نحاول أن نجعله يسير على مبادئ المنطق والعقل والعلم.

٦ – داء الأدب واللغة عندنا هو الكلاسيكية أى التليدية وهى تؤدى عندنا إلى محاولة استرداد الأمس بالتعبير والتفكير.

٧ – المبالغة فى هذه الكلاسيكية تؤدى الى تحجر اللغة كأنها لغة الكهنة فى المعابد فتنقطع الصلة بينهاوبين المجتمع.

٨ – فى لغتنا كلمات تحمل شحنات عاطفية سيئة تؤدى الى ارتكاب الجرائم (الدم والعرض فى الصعيد) أو إلى كراهة بعضنا بعضاً (كافر – نجس) والكلمات الجنسية التى تؤدى إلى خيالات الحشاشين. وعلينا أن نقى عقولنا من هذه الكلمات.

٩ – للكلمة إيحاء اجتماعى للخير أو للشر. فيجب أن تستغل اللغة للتوجيه الحسن للأمة والفرد . والبلاغة القديمة – بلاغة العاطفة والانفعال– مفيدة هنا للتوجيه الاجتماعى الحسن. ولكن مع الحذر العظيم من الدعايةالسيئة.

١٠ – لن نستطيع الانتفاع بذكائنا إلا إذا كانت اللغة ذكية أيضاً أى تؤدى المعانى الدقيقة فى العلوم والفلسفات. ومن هنا ضرورة العناية بتمحيص

المعانى حتى نمنع الالتباس. ولهذا يجب مقاطعة المترادفات والمتشابهات (مثل بلدة للمدينة وبلد للقطر).

١١ – الكلمات الحسنة فى اللغة الحسنة تبنى الأخلاق حتى ليصح أن نعد الكلمة شعاراً تتضوى إليه كما لو كان راية فى جهاد. وعندنا من كلمات المرءة والشهامة والبر والحرية وأمثالها مانبتى به المجتمع الحسن.

١٢ – علينا أن نزيد فى لغتنا مثل هذه الكلمات بحيث تخدم تطورنا العصرى فنؤلف الكلمات التى توحى الرقى وزيادة الصحة والسعادة والنور والثقافة.

١٣ – والبلاغة الجديدة هى بلاغة المنطق الذى يرشدنا الى توفى الخطأ والتفكر السديد هو التفكير العلمى الموضوعى الذى يقوم على التجربة. واللغة الحسنة هى التى تؤدى المعنى فى دقة هندسية ووضوح اقليدى.

١٤ – قد نشأت فى عصرنا الحديث لغتان جديدتان إحداهما لغة العلوم فيجب أن نأخذ كلماتها جميعها بلا ترجمة، ولغة كوكبية أخرى ينطق بها كل متمدن فى الدنيا مثل التليفون والتلغراف والسينماتوغراف والرديوفون فيجب ألا نقاطعها لأنها لغة كوكبية جديدة لاتملكها أمة دون أخرى.

١٥ – كل إنسان متمدن يجب أن يتعلم ثلاث لغات: لغته الأصلية التى تعلمها من أمة. ولغة العلوم التى تكتب بها الجيولوجية واليوجينة الفسيولوجية الكيمياء الخ. ولغة هذا الكوكب كما ترى فى كلمات كوكبية تنشرها الجرائد والكتب.

١٦ – يجب أن نستبصر بحركة الأستاذ أو جدين فى الإيجاز والتبسيط باختيار الكلمات المحكمة التى لاتحمل الشكوك فى معانيها وأن ييسر تعليم اللغة العربية للعربى وللأجنبى.

١٧ – لغتنا العربية كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات المترادفة أو المشتبهة وهى تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذى تحتاجه اللغة الانجليزية. فيجب أن تتجه نحو تيسيرها بالاقلال من القواعد والشذوذات بل والكلمات .

١٨ – اتخاذ الخط اللاتينى يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين ويكسبها عقلية المتمدنين ويجعل دراسة العلوم سهلة وهو خطوة نحو الاتحاد البشرى.

وهذا هو دفاع أحمد حسن الزيات ولابد من وقفة قبل تسجيل دفاعة لبيان دورة فى الحياة الأدبية فى مصر:

أحمد حسن الذيات .. سيرته:

ولد بكفرد ميرة ٠عام ١٣٠٢هـ الموافق ١٨٨٥م) وهى قرية تجاور المنصورة، حفظ القرآن الكريم وهو فى الخامسة من عمره فى كتاب القرية، وأتم حفظه وتجويده فى الحادية عشرة، ثم التحق بالأزهر فى الثالثة عشرة فشهد اضطراب الأزهر بين الجديد والقديم إذ كان الشيخ محمد عبده بأخذ مذهبة فى الإصلاح العلمى وكان الرجل زميلا لطه حسين ولمحمود زناتى فى حلقات الدرس، وفصل من الأزهر قبل إتمام دراسته فيه.

وتتلمذ على أديب عصره الشيخ سيد الموصفى شارح الكامل للمبرد وأخذ عنه صفاء الديباجة وشرف اللفظ والهيام بالتدفيق اللغوى

ودرس وهو شاب علوم العريبة بالمدرسة الإعدادية الثانوية بالظاهر وهى مدرسة وطنية — وفى هذه الفترة ألف كتباً مدرسية نسبت لغيره.

وكان من زملاء الزيات فى التدريس مخمد فريد ابوحديد وعباس العقاد وابراهيم المازنى وأحمد ذكى وعبد الحميد العبادى وعبد السلام الغمراوى وغيرهم من صفوة شباب العصر الذين قادوا الحركة الأدبية كما درّس بالجامعة الأميريكية ثم تركها ليسافر إلى العراق استاذاً للأدب العربى بدار المعلمين العليا ببغداد.

وانتخبت عضواً بالمجمع العلمى العربى بدمشق ثم عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعين فى المجلس الأعلى للآداب العربى بدار المعلمين العليا ببغداد.

وانتخب عضواً بالمجمع العلمى العربى بدمشق ثم عضواً بمجمع اللغة العربية

بالقاهرة وعين فى المجلس الأعلى للاداب والفنون ونال جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٢ هـ وتوفى ١٣٨٨ هـ- ١٩٦٨م.

الإبداع الأسلوبى عند الزيات:

يرى سيد قطب فى اسلوب الزيات أن صاحب مذهب التنسيق التعبيرى المتفرع عن المنفلوطى صاحب مذهب الإبتداع التعبيرى، أما الدكتور اسماعيل ادهم فيرى فى الزيات أديباً فناناً يحسن إبراز الحياة التى فى الاشياء بالفكرة التى تنطوى عليها وبالعاطفة التى تحملها فى طياتها وبالخيال الذى تحتوى عليه ومن منطور الدكتور مهدى علام فى حفل استقبال الزيات عضواً مجمعياً أنه يبلغ الذروة فى أسلوبه ويتطرف بين اتجاهين متعاكسين أحدهما اللفظ الفصيح والآخر اللفظ العامى المتداول.

دوره فى النقد الأدبى:

اصطنع الزيات الأسلوب الذى يشبع حاجته إلى التعبير، وكان واحداً ممن أصلوا التيار الأدبى الحديث فى مصر وقد هداه ...... الأدبى إلى أن يلم بأشتات نظرية جمالية نقدية تجدها فى مقالاته ومؤلفاته ومن أخطر ما فى هذه النظرية انها تحقق المعادلة الصعبة فى الفن وهى الجمع بين جمالية التعبير وأخلاقية المضمون أسهم الزيات بمجلة الرسالة حركة النقد الأدبى العربى بجهد كبير إذ لايكاد بخلو عدد منها من رأى ينقد أوكتاب يحلل ولقد قامت معارك حامية فى صفاتها من مثل مادار بين العقاد والرافعى ومثل قصة حناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى وعن صلة الشرق بالغرب وعن النثر الفنى فى القرآن ونجد أصداء نقدية لأدباء العصر من كتاب وشعراء مثل العقاد وتوفيق الحكيم وذكى مبارك والمازنى وشوقى وحافظ والشرهاوى وغيرهما.

ويدعو الزياتـفى نقده الى التحرر من مقاييس الأدب العربى لكن لا يقصد --

مقاطعته لهذه المقاييس مع حرصه على الاستفادة منها فى نقدنا العربى دون أن نغفل الفوارق الطبيعية بين الأدبين العربى والأوربى أما النقد العربى فلابد من العودة إليه ليتم مابدأ به عبد القاهر الجرجانى وضياء الدين كان أحمد حسن الزيات منظراً نقدياً بأكثر منه ناقداً تطبيقياً يحاول عرض المذاهب الأدبية كان يرعى جماليات الأسلوب العربى.

مؤلفاته:

١ - العراق كما عرفته (وقد احترق هذا الكتاب قبل نشره)

٢ - مجلة الرواية ونشر فيها الذائع والمصقول من القصص مترجماً ومؤلفاً واستمرت فى الصدور حتى عام سنة ١٩٣٩ وبعدها اندمجت ف الرسالة حتى عام ١٩٥٣م.

٣ - الرسالة يقول الزيات عن دور الرسالة فى مصر والعالم العربى «سفرت بين الأدباء فى كل قطر من اقطار العروبة ثم قادت كتائب الفكر والبيان فى ميادين الإصلاح الأدبى والإجتماعى»

واحتجبت عام ١٩٥٣ ثم عادت للظهور ١٩٦٣ لكن لم تنل المكانة الأولى فاحتجبت ثانية، انقطع الزيات إلى تحرير مجلة الأزهر عام ١٣٧٢ هـ: ١٣٧٤ هـ (١٩٥٥ : ١٩٥٧).

٤ - وحى الرسالة فى أربعة اجزاء. وفيها مقالاته الأدبية والأجتماعية وتحليلاته النقدية وقصصه المؤلفة.

٥- فى ضوء الرسالة .. وهى مقالاته المنشورة بمجلة الأزهر.

٦- تاريخ الأدب العربى: أجمل فيه العصور الأدبية الخمسة ومزجها بنظرات نقدية وسار فيه على أساس تبعية العصور الأدبية للتاريخ السياسى والاجتماعى.

٧- فى أصول الأدب: نشر فيه ما سبق له نشره بالرسالة فى سنتها الثانية من تحليلات لأشهر المآسى والملاهى العالمية فى الرواية والمسرحية والأوبرا..

٨- دفاع عن البلاغة: يتحدث الزيات عن دوافع تأليفه له فيرى أن الصحافة وهى من فنون الأدب المستحسنة وكانت حريتها على البلاغة أنها أوشكت أن تستأثر بالمجال الحيوى للكتابة فهى تقوم بتسجيل الأحداث اليومية ونشر الثقافة العامة وهى فى كل أولئك تخاطب الجمهور فلا .... لها عن التبذل والتبسيط والأسفاف والمسط ومراعاة للموضوعات التى تكتب فيها وللطبقات التى تكبت لها وللسرعة التى نعمل بها.

وقد عارض هذا الاتجاه سلامة موسى فى كتابه البلاغة العصرية ودعى الأسلوب - التلغراف - ونعى على البلاغة العربية أنها أحافيز لغوية.

٩- مسترجماته:

أ- آلام فرتر لجوته

ب- روفائيل للامارتين

وقد قامت حول الزيات دراسات فيها رسائل جامعية مثل:٥١٣١ ,

أ- كتاب الزيات فى العراق للسيد جمال الدين الألوسى.

ب- أحمد حسن الزيات البلاغة والنقد الأدبى د/ محمد رجب بيومى.

جـ- الجهود البلاغية لأحمد حسن الزيات: رسالة ماجستير بجامعة الإسكندرية د/ عبد الحكيم عبد السلام العبد.

محتويات كتاب دفاع عن البلاغة للزيات

١ - أسباب التنكر للبلاغة:

- جريرة السرعة على الفكر بوجه أعم وعلى البلاغة بوجه أخص.
- جريرة الصحافة على الأدب العالى.
- التطفل على موائد الأدب.

٢ - العلاقة بين الطبع والصنعة:

- البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لاصناعة مكسوبة.
- الطبع والقريحة لايغنيان فى البلاغة عن الفن.
- الذوق مهما سلم لا يغنى عن القواعد.
- القواعد هى النظام بين الاستبداد والفوضى.

٣ - حد البلاغة:

- البلاغة التى تدافع عنها هى بلاغة العقل والذوق والفكرة وكلمة والموضوع والشكل.
- فصَل اليونان والرومان والعرب بين الفكرة والصورة
- تعريفات مختلفة للبلاغة عند العرب وغيرهم.
- التعريف الشامل لحقيقة البلاغة وتحليله.
- الوظيفة الأول للبلاغة هى الاقناع من طريق التأثير والامتاع من طريق التشويق.
- الشأن الأول فى البلاغة هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب.

٤ - آلة البلاغة:

- اكثر المزاولين اليوم لصناعة العلم متطفلون عليها.

- آلة البلاغة الطبع الموهوب والعمل المكتسب.

- الفرق بين الموهوب وغير الموهوب.

- لابد لطالب البلاغة من درس اللغة والطبيعة والنفس وتفصيل ذلك.

٥ - الذوق :

- تعريف بن الذوق الحس والذوق المعنوى.

- اختلاف الذوق فى الناس.

- لايمكن الحصول على ذوق عام.

- للذوق مصدران هما العقل والعاطفة وقاضى واحد هو الطبيعة.

- كيف كان الذوق يكتسب فى العهود الذهبية وكيف يكتسب اليوم.

- الرأى الأدبى العام فى مصر يقوم على التقليد والمتابعة.

- مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبيعى على الذوق المزيف.

٦ - الأسلوب:

- سكوت القدماء عن الأسلوب من حى هو فكرة وصورة.

- الأسلوب القومى العام وتميزه فى الأمة والفرد.

- تأثير الأمة فى طبيعة اللغة وتأثير اللغة فى أسلوب الكاتب.

- العلاقة بين الفظ والمعنى.

- الفكرة والصورة فى الأسلوب كل لايتجزء.
- عناصر الأسلوب المختلفة.
- جريرة القائلين باستقلال المعنى عن اللفظ.
- لاتخلد الكتاب بغير الأسلوب.
- تجويد الصورة يستلزم تجويد الفكرة وليس العكس.
- رأى العرب ورأى بوفون فى ملكية المعنى.
- أعداء العناية بالأسلوب ومناقشة آرائهم.
- مقياس الجودة فى العمل الأدبى الاتقان لا السرعة.
- صفات الأسلوب الجامعة هى الأصالة والوجازة والتلاؤم.
- تفصيل كل صفة من هذه الصفات الثلاث وما يدخل تحتها من الصفات.
- الأسلوب البليغ من لوازم القوة.

٧ - هل هناك مذهب جديد:

- المذهب الأدبى إما أن يكون مرحلة تسور أو رد فعل.
- تطور المذاهب الأدبية فى الأدب العربى.
- تطور المذاهب الأدبية فى الأدب الفرنيس.
- لايمكن أن تكون هذه العامية الأدبية مذهباً من مذاهب الكلام.
- المذهب الكتابى المعاصر وزعماؤه وأتباعه.
- دعاة العامية ودعاة الرمزية وموقفنا من هؤاء وأولئك.

المقدمـــــــة

أسباب التنكر للبلاغة

السرعة والصحافة والتطفل، وهى البلايا الثلاث التى تكابدها البلاغة فى هذا العصر.

فالسرعة :

وهى جناية اختراع الآلة على الناس، كانت جريرتها على الفكر بوجه، أعم، أن استحال تقدير القيم التى يحتاج وزنها الى الروية والتأمل، أو الى الأناة والصبر، فظهر الخبيث فى صورة الطيب، ودخل الردئ فى حكم الحيد، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لايمقياس الجودة.

وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أحفى، أنها أصابت الأذهان فلم تعد تملك الحاطة بالأطراف ولا الغوص الى الأعماق، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغثاء الذى لارجع منه أو من الزّبد الذى لا بقاء له. وأصابت الأفهام فلم تعدُ تصبر على معاناة الجد مع بليغ الكلام، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لاغناء فيه ولاوزن له.

وأصابت الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة، فاختلط الحلو بالمر، والتبس الفج بالناضج.

فالكاتب البليغ قد يعجله الحافز الملح عن تعهد كلامة فياتى بلا كركيل التافة والكلم البليغ قد يسرعها فيه النظر فلا يفطن الذهن الى عبقرية الفن فى تصورة وتصويرة فيذهب فى ذمة الغث وقد تقع السرعة والخطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً فى حسن الإنتاج وطبعا عابوا الكاتب المروى بالابطاء وغمزوة بالتجويد وسفهوا قول الحكيم القائل؟ لا تطب سرعة العمل وإطلب تجويدة فإن

الناس لايسألون فى كم فرغها وإنما يسألون عن جودة وإتقان.

والصحافة :

وهى من فنون الادب المستحدثة كانت جريرتها على البلاغة أنها اوشكت ان تستبد بالمجال الحيوى للكتابة وليس فى هذا الامر على ظهرة تكير ولامؤاخذه ولكن عمل الصحافة رواية الاحبار العالمية وتسجيل الاحداث اليومية ونشر الثقافية العامة وهى فى كل اولئك تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والاسفاف والمط مرعاة للموضوعات التى تكتب فيها وللطبقات التى تكتب لها وللسرعة التى تعمل بها ولوكان للصحافة كتابها.

وللتأليف كتابة لما لقيت البلاغة منها أداة ولامضرة ولكن حالها مع الكتاب كحال السينما مع المرح فهو أوفر في المال وأقوى فى السلطان وأوسع فى الانتشار وأشمل فى المعرفة وأغنى فى السوائل ولذلك استخلصت لنفسها امراء القلم فهم يعملون فيها لعى ما تضين أحوالها من مجاوبة أبواب لابدخلها بلغاء الكتاب الا من باب واحد أما سائر الأبواب فهى لإنماط من دوى الثقافات المختلفة هيئتهم ملكاتهم ونزعاتهم ليكونوا جنوداً فى جيش «صاحبة الجلالة» فحملوا القلم لانهم لابد ورن يكتبوا ثم حملوا معهم أدمان الكتابة ومواتاه النشر على أن يعالجوا الادب الرفيع فعقد بأكثرهم وهن السليقة وضعف الاضطلاعها عن مجاراة الموهوبين من أهلها فسوَّل الغرور أن يخفضوا مستوى اللاغة ويبتذلوا حرم الفن[1] (ويوهموا الناس ان أدب الدهماء هو أدب المستقبل لان العصر عصر السرعة ولان الشأن شأن العامة ولأن الديمقراطية يملكون وحدهم حقه التشريع فى الأدب فينهجون القواعد ويقررون الأساليب ويعيشون الكتاب ويوجهون الرأى.)

---

(١) هذه افقرة رد واضح على فكرة سلامة موسى فى البلاغة العصرية.

من أجل ذلك ظغت العامين وخشت الركالة وفسد الذوق وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً فى الأداء والمحافظة على سر البلاغة رجع الى الوراء ولم يتبق للمخلصين للغة الوحى وأدب الرسالة الا أن يكتبوا لانفسهم ولمن يعصمهم الله من أعقاب هذا الجيل.

على أن العامية الأدبيةغرض من أغراض العامية الاجتماعية فمتى برأ المجتمع من اغراض الوعى فجنح للقوة وطمح للكمال.

ظهرت الاصالة فى فكرة والمتانة فى خلقه والسلاسه فى ذوقه وحينئذ اذن يتكون الرأى الادبى العام وهو وحده الذى يراقب ويحاسب ويؤيد ويعارض فلاتنجوز عليه دعوة ولاينفق فيه زيف ولايظفر به خوف.

أما التطفل:

(قد رأيته ظاهرة الاثر على موائد الصحافة غير أن هناك ضرباً من التطفل المغرور يجوز ان نفردة بالذكر. ذلك هو تطفل فئة من ارباب المذاهب لايقدح فى كفايتهم الا أن يكونوا كتاباً ولاشعراء ولكنهم يأبون الا أن يضعوا المجد من جميع حواشية فهم يتكلفون ماليس فى طباعهم من صناعة البيان فيقعرون فى النقض وهم يريدون الكمال)

قد ينبغ اولئك الســـادة فيما يملك بالتحصيل والمزاولـة كالتعليـــم والتأليف والمحامـــاة والسياســـة ولكنهم أعجز من ان يختلقوا فى رؤسهم ملكة الفن لمجرد الارادة او الامر أو الادعاء فإصرارهم على ان يعـــدوا فى كبـــار الكتاب على مافيهم من تخلف الطبع وخمود القريحـــة وضعـــف الاداة دفعهم الى مشايعة الجهلاء فى تنقـــص البلاغـــة وخفض مستواهـــا الى الـــدرك الذى لا يعـز منالـــة على القاعد.

وهذه المشايعة من قوم لهم فى التوجية الثقافة راى مسموع واثر ملحوظ أخطر على البلاغة من كل ماتعاونيه فى هذه المحنة لذلك كان من البر فى الادب والاخلاص فى الفن ان تقوم الى قرائنا بهذه الفصول.

لأحمد حسن الزيات

مطبعة الرسالة ١٩٤٥

ص ١١ : البلاغة بين الطبع والصنعة. وبين القواعد والذوق

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لاصناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها فى فطرته، أضاع جهده ووقتة فيما لا رجع منه ولا طائل فيه ...

ص ١٢ : والمعضل من الأمر تعَرُّن الطبع الأدبى فى صاحبه إبان التنشئة؛ فقد تكمن العبقرية فى الفنان حتى يبلغ الأربعين، كما حدث للنابغة الذبيانى فى الشعر، ولجان جاك روسو فى الكتابة. وقد يجُرّ كمون الطبع فى سن التوجيه إلى الخطأ فى ص١٣ : استغلال المواهب، فيتعلم المرء علماً أو يعمل عملاً وهو بطبعه مخلوق لغيرة .

ص ١٦ : على أن الطبع والقريحة لا يغنيان فى البلاغة عن الفن. وربما كان فيهما ذلك الغناء فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة؛ أما وقد زُيِّف الصادق وشيب الصريح ورُكِّب البسيط، فلا بد من خلق الصناعة وهدى القواعد لمعالجة ذلك.

ص ١٥ : كالمسابقة (تضارب القوم بالسيوف)، كانت فى أول أمرها سهلة يستعمل فيها السائف سيفه كما يستعمل الواكزة، فلما كثرت فيها الحيل وتعددت الوجوه أصبحت فناله قواعد وأصول لابد أن يراعيها المسايف وإلا هلك. وإذا كانت القواعد هى النتائج التى استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون فإن الشأن فى البلاغة يجب أن يكون هو الشأن فى سائر الفنون التى اخترعتها الغريزة وأصلحتها التجربة ورقاها المران.

فعلم البيان إذن هو الجزء النظرى من فن الإقناع، والبلاغة وهى الجزء العملى منه. هو منهج الطرق وهى تسلكه، وهو يعيّن الوسائل وهى تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع وهى تفترق منه.

إن القواعد البيانية لم سضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ودرسوا علائقها بالنفس والحس، وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة، ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة، ثم صاغوها قواعد وقالوا ص١٦ : إنها أمثل الطرق لإحسان العمل دون أن يخضعوا قريحتك لها، ولا أن يسمحوا الهواك بالخروج عنها، فإن بين الاستبداد والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع.

كذلك الذوق – وهو أداة الجمال كما أن العقل أداة الحق – لا يمكن أن يكون بغير القواعد طريقاً مأمونه إلى عمل من أعمال الأدب، فإنه موهبة طبيعية تختلف فى الناس وفى الأجناس، وتحتاج إلى المران بالدرس والعادة، وليس له ما للعقل من سلطان واطمئنان وثبوت. وإنك لتجد فى الناس العقل المطلق المستقل الذى لا يختلف ولا يتغير، لأن هناك حقيقة مستقلة تتميز بالوضوح والخلوص؛ ولكنك لا تجد مهما، تقصيت واستقريت ذلك الذوق المطلق المستقل الذى لا يختلف باختلاف الألوان والأزمان والأمكنة. وفى الأقوال المأثورة : لا جدال فى الذوق. لذلك لا نستطيع أن نطلقة فى الأدب حتى لا تكون الفوضى، ولا أن نقيده بالقواعد حتى لا يكون الجمود.

دفاع عن البلاغة للزيات

ص ١١ حدّ البلاغة

تسألنى بعد ذلك عن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها : أهى بلاغة العقل العربى التى تجلت فى نثر ابن المقفع والجاحظ والبديع، وارتسمت فى منهج أبى

هلال وعبد القاهر، أم هى بلاغة العقل اليونانى التى تمثلت فى كلام الأصوليين والجدليين والمناطقة، واستسرت فى قواعد السكاكى والسعد؟ أهى بلاغة المعنى أم بلاغة اللفظ؟ أكهى بلاغة الفكر أم بلاغة الأسلوب؟

والجواب أن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها هى البلاغة التى تحدىّ بها القرآن أمراء القول فى عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبارة العقل. هى البلاغة التى لا تفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة، ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حى، روحه المعنى وجسمه اللفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل، والجسم جماداً لا يحس.

ص ١٨ : ومن العجيب أن كان فى أسهم البلاغة الثلاث : اليونان والرومان والعرب، من فصلوا بين القلب واللسان، وفرقوا بين المنطق والفن. ففى اليونان – وهي الأمة التى نشأت البلاغة فى حضانة الفلسفة، وجعلت الشعر والخطابة قسمين من أقسام المنطق – كان للبلاغة مذهبان : مذهب الفلاسفة، ومن رجاله بركلين وديمستين؛ ومذهب البيانيين ومن رجاله السوفسطائيون المتشدقون من أمثال طراسيماك وجُرْجياس.

وفى العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين، أو مذهب أهل العراق، ومذهب أهل الشام، وكان هذان المذهبان أول الأمر يتماسان من شدة القرب كما تراهما بين أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن العميد. فلما فسدت الطباع وأمحلت القرائح صار بينهما من البعد ما بين براعة ابن خلدون وغثاثة القاضى الفاضل.

ولقد اختلفت التعريفات على مدلول البلاغة باختلاف تصور الناس لها وتأثرهم بها وغرضهم منها، ولكنها تعريفات مقتضبة لا تكاد تكشف عن جوهرها الفنى لا من جهة النظر.

ص١٩ : ولا من جهة العمل. ولعل أول من حاول شرح البلاغة على نحو

يشبه الفن ابن المقنع إذ قال : «البلاغة إسم لمعان تجرى فى وجوه كثيرة : منها ما يكون فى السكوت، ومنها ما يكون فى الاستماع، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت كرسائل. مفامة ما يكون من هذه الأبواب فالوحى فيها الإشارة الى المعنى أبلغ. والإيجاز هو البلاغة».

ومن أمثلة الأقوال المقتضبة قول ابن المعتز : «البلاغة هى البلوغ الى المعنى ولما يطل سفر الكلام» وقول الخليل بن أحمد : «البلاغة هى ما قرب طرفاه وبعد منتهاه.»

ولبلغاء الغرب فى البلاغة أقوال تشبه ما قال بلغاء العرب فى إجمال المعنى وبعد الإشارة. قال لا هارب : « La Flarpe ناقد فرنس اشتهر بدروسه الأدبية التى ألقاها فى الليسية وجمعها فى مجلدين بعنوان (ليسية) ولد سنة ١٧٣٩ وتوفى سنة ١٨٠٣] «البلاغة هى التعبير الصحيح عن عاطفة حق». وقال سورين [Sourin شاعر درامى ولدومات فى باريس سنة ١٧٨١] : « هى ص٢٠ : الفكرة الصائبة، ثم الكلمة المناسبة» وقال لابروتر [Jaan & La Brugere كاتب أخلاقى فرنسى ولد فى باريس سنة ١٦٤٥ وتوفى بقرساى سنة ١٦٩٦] : «هى نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس» ولقد تخيلها (سنيك) [Se´néque أحد علماء البيان فى رومة ووالدستيك الفيلسوف ولد فى قرطبة سنة ٦١ ق. الميلاد وتوفى سنة ٣٠ بعده] إلها مجهولا فى صدر الإنسان. ومثّلها القدماء فى صورة إله يتكلم فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا لغليت منهم أحد. والتمثال على هذا الوضع لايمثل غير بلاغة الخطيب.

والناظر المقتضى فى أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن يستخلص من جملتها تحليل فنى للتعريف (البلاغة هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال) .بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها فى عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو

الكلام. فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلّمة المفسرة؛ والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة؛ ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة. وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هى تأثير نفس فى نفس، وفكر ص ٢١ فى فكر. والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة فى هوى المخاطب أو فى رأيه. وهذه المقاومة قد تكون فاعلة كسبق الإصرار أو الميل أو العزم، وقد تكون منفعلة كالجهل أو الشك أو التردد أو خلو الذهن. فإذا كانت منفعلة كانت ضعيفة لايُحتاج فى قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية. فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد ريثما يتهيأ له أن يعلم أمر يستعين أو يجزم. وهو فى مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة المستفادة من (التعليم). وقد يكون مع الجهل زيف العلم، واعتساف الحكم، وخطل الرأى الثابت باستمرار العادة، وفساد الوهم القائم على قوة القرنية. وحينئذ لابد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان؛ وذلك عمل الجدل، والجدل عصب البلاغة. وربما حدث مع ذلك كله أو بدون ذلك كله فتور فى الطبع فلاينشط لحديث ولايرتاح إلى رأى. وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السأم ويحرك النشاط، فيوشى الحقيقة بخياله، ويحيى الأسلوب ص ٢٢ بروحه القارئ ..... وفى هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة.

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس. فأنا لا أمارى فى أن هذا هو الحق ولكنى استثقله، أو هو الفضل ولكنى أسترذله، أو هو النفع ولكنه يَجْهَدُ نفسى ويبهر قواى، أو هو العدل ولكنه يعارض نفعى ويصادم هواى. فجهد البلاغة هنا يجب أن يوجه إلى النفس من طريق التأثير، لا إلى العقل من طريق الإقناع.

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى: هذا بميله أو نفوره، وذاك

بإصراره أو قصوره؛ كان هنا ميدانها الأول وجهادها الخطير. لقد حشد لها العدو جميع قواه فيجب أن تربع حجره (ربع الرجل الحجر: رفعه بيده امتحاناً لقوته أو اختبار لعقله. وتستعد له. وهي على حسب ماتقتضيه الحال إما أن تهاجم الرأى فتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضى، وإما أن تهاجم الإرادة فيخضع بخضوعها الرأى كحالها مع الجمهور ص ٢٣ أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانيين إن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال. فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلا انفعالات العواطف فى النفس، أو اتجاهات الخواطر فى الذهن. وليست مقتضياتها إلا الصور البلاغية المناسبة التى يهتدى إليها البليغ بطبعه أوفنه فيؤثر بها فى هذه العواطف أو فى تلك الخواطر التأثير الذى يريد.

فالبلاغة إذن توجّه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معاً تبعا لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرأى والهوى منفردة أو مجتمعة. فإذا كان غرض البليغ ففى جهالة أو توضيح فكرة أو تقرير رأى، جزاه فى إصابة غرضه الصحة والوضوح والمناسبة. فإذا أراد التعليم أو الإقناع وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة فى المنهج العلمى الحديث. أما إذا قصد إليه التأثير والإمتاع لا إلى التعليم والإقناع، كان ص ٢٤ سبيله أن يتأنق فى اختيار لفظه، ويتفنن فى تحرير أسلوبه ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الآذان بإبداع الملكة وإلهام الروح وتشويق المخيلّة وتزويق الفن.

والبلوغ إلى قرارة النفوس أخص صفات البليغ فى كل ما يكتب. فلو أن كاتباً وقع على طائفة من الحقائق أو حصل على مجموعة من الوثائق، ثم حققها ونسّقها وأداها فى أجمل لفظ وأجود صياغة، ولكنه لم يبلغ بها كنه القلوب كان

حرياً أن يُنْعَتَ بما شاء من النعوت إلا البلاغة.

والسر فى ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصلة، وتعتمد على العقل المجرد، وتثبت بالدليل القاطع. ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع؛ فإن الإقناع لايكون بغية السيطرة على النفس، والسيطرة على النفس لاتتم بغير البلاغة. هى وحدها التى تعتدُّ بالعقل فى إدراك الحق، وبالشعور فى إدراك؛ الخير، وبالذوق فى إدراك الجمال. وهى وحدها التى تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ، وتؤثر فى الذهن ببرهان غير ملفوظ، وتذهب فى تصوير الواقع وتقرير ص ٢٥ الحق مذهب الوحى الإلهى الخالد.

(فالوظيفة الأولى للبلاغة هى الإقناع من طريق التأثير، والإمتاع من طريق التشويق، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد. وربما جعلوا سر البلاغة فى جمال الصياغة).

قال أبو هلال: «وليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صيحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليسيُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت ... ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة، يبالغون فى تجويدها، ويُغلون فى ترتيبها، ليدلوا على براعتهم ....ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كداً كثيرا..»

وأن أظهر الدلالاة فى مفهوم البلاغة هى أناقة ص٢٦ : الديباجة ووثاقة السّرد وتضاعه الإيجار وبراعة الصنعه؛ فإذا كان مع كل ذلك المعنى البكرُ والشعور الصادق كان الإعجاز. وليس أول على أن الشأن الأول فى البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعه التركيب، من أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافة قد يتسّم بالجمال ويظفر

بالخلود ونظفر بالخلود إذا جاء سبكه وحسن معرضه. ولا بأس أن أقدم إليك مثلاً من آلاف الأمثلة بلغ معناه الغاية في السوقية والفحش، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظة وتعيده لأنه من سر الصناعه غاية تطلع دونها أكثر الأقلام.

قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوابة : بلغنى ما خاطبت به أبا الصقر وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضاً فيمضغه، ولا مجداً فيهدمه.

فقال له ابن ثوابه : ما أنت والكلام يامُكَدِّى ؟ [من يسأل الناس]

فقال أبو العيناء : لاينُكر على ابن ثمانين سن،ة قد ذهب بصره، وجفاه سلطانه، أن يغوّل على إخوانه ... ثم رماه بمعنى ص٢٧ : فاحسن مكشوف. فقال له ابن ثوابه :

«الساعة آمر أحد غلما فى بلك». فقال أبو العيناء : «أيهما؟ الذى إذا خلوت ركب، أ.م الذى إذا ركبتَ خلا؟» فانظر فى هذه الجملة الأخيرة تره رمى ابن ثوابه فى نفسة وفى زوجة، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة ألسنة السّبابين من أو شاب العامة، وإنك مع ذلك متقف من هذه الجملة موقف المشدده المعجب تحرك بها لسانك، وتعمل فيها فكرك، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها فتطول على كل قياس وتزيد على شرط. تأمل هذا الإيجاز البارع بحذف متعلقات الفعلين : (خلا وركب) وفيها جوهر المعنى وإصابة الغرض، تجد سر البلاغة كله فيه لأن هذا الحذف مع وضوح المعنى قد نزه الكلام عن صراحة الفحش، وصان المتكلم عن ذكر القبيح. فلو أنه قال خلوتَ بكذا وخلا بكذا، وركبت كذا وركب كذا، لانمط الكلام عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه. وكان بحسّب البليغ ص٢٨ هذا الإيجار المشرق، ولكنه ضم إليه من أنواع البديع (العكس) و (أسلوب الحكيم) فعكس الفعلين واستعملهما فى معنيين مختلفين، وكل ذلك فى غير تكلف ولا تعسف ولا غموض.

فأنت ترى أن الصياغة وحدها هى التى سمت بهذه المعانى الخسيسة إلى أفق البلاغة فتداولتها الألسن وتناقلتها الكتب. وليس حال المعنى فى ذلك حال اللفظ، فإن اللفظ فى ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ويلذ الشعور وإن لم يترجم، أما المعنى فكالكهرباء، إذا لك يكن لفظة جيدا التوصيل فى ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ويلذا الشعور وإن لم يترجم، أما المعنى فكا الكهرباء، إذا لم يكن لفظة جيدا التوصيل انقطع تياره فلا يعرب ولا يطرب. اقرأ قول القائل :

لما أطعناكم فى سخط خالقنا لاشك سلّ علينا سيف نقمته

ثم وازن معناه الشريف ونسجة السخيف، بما رويت لك من كلام أبى العيناء إلا أن تقول كما أقول : إن القذر يوضح فى آنية الذهب فيقبل ويحمل وإن المسك يوضع فى نافجة الطين فيرفض ويهمل.

دفاع عن البلاغة للزيات

آلة البلاغة

ص٣٠ : آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب ص٣١ : والمراد بالطبع ملكات النفس الأربع التى لابد من وجودها فى البليغ ولا حيلة فى إيجادها لغير الخالق. وهى الذهن الثاقب والخيال الخصب والعاطفة القوية، والأذن الموسيقية. فإن كنت على يقين جازم من وجود هذه الملكات فى نفسك فامض على ضوئها فى طلب هذا الفن فإنك لا محالة واصل ...

ص٣٢ : آلة البلاغة الأخرى هى العلم بمعناه الأعم، أو المعرفة بمدلولها الأشمل فالكاتب إذا كان ناقص العلم أو قليل الاطلاع، يدرك الجفاف والنضوب فلا يكون فى آخر أمره إلا سارد ألفاظ وممقطع جمل. ذلك أن معارف الكاتب هى ص٣٣ : منابع إنتاجة. وألان المعرفة له كألوان التصوير للمصور يجب أن تكون

كلها على اللوحة قبل أن يقبض على الريشه. والمعارف لاتستفاد إلا بمواصلة الدرس وإدمان القراءة.

وأقل اللغة فلأنها أداة القول والكتابة. وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف، ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة : يتضلع من مادتها، ويتعمق فى فقهها، وتبسط فى أدبها، ويحيط بعلومها، ويوغل ما استطاع فى استبطان أسرارها، واستقراء أطوارها، حتى تكون للسانه وكلمة أطوع من الشمع ليد المثال الماهر.

ومن زعم أن النمر والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغى -ـذقها لغير الأزهريين أو الإخصائيين فهو هازل لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً فى هذا الفن.

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكنّ فى طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ. وهذه العبقرية لا تدرك ص٣٤ : إلا بالذوق. والذوق لا عُلّم وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن. واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهن ذوقة، ويوسع أفقة، ويربة كيف تؤدّى المعانى الدقيقة وتُحيا الكلمات المتية.

ولقد علمتً أن الجاحظ والبديع والخوارزمى فى الكتاب، وأبانواس وأبا تمام وأبا البلاء فى الشعراء، كانوا مضرب المثل فى كثرة القراءة وسعه الحفظ. وكان فلوبير [جوستاف ملوبير Flauhert من أشهر الكتاب الفرنسيين فى القرن التايع عشرون سنة ١٨٢١ وتوفى سنة ١٨٨٠] لا يقع فى يده كتاب إلا استوعبه. ولم يعالج روسو الكتابة إلا بعد أن حفظ مونينى وبلوتارك دبوسويه [بوسويه Biseuet كاتب وواعظ وخطيب ولد فى ديجون سنة ١٦٢٧ وتوفى بباريس سنة ١٧٠٤.] كان يحمل على ظهر قلب التوراه وأحاديث الرسل ومواعظ الأحبار. وقد اعترف شاتوبريان [شاتوبريان Chatiaubriand] بأنه كان يدمن قراءة برناردى سان

أمير النثر الفرنسي غير مدافع ولد سنة ١٧٦٨ وتوفي سنة ١٨٠٤] .بيير. فرذا كان هؤلاء ص٣٥ : العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضرورى لضمان الخلود، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح الناشئة ضروريا لاستكمال الوجود.

قلنا إن طالب البلاغة الموهوب لابد له من درس اللغة والطبيعة والنفس على الأخص، ثم أجملنا المراد بدرس اللغة، وألمعنا فى صدد ذلك إلى منهاج يبتدئ بتقويم السليقه وينتهى باكتساب الذوق.

ص٣٧ : ذلك وأما درس طالب البلاغة للطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع ومصوّره العجيب منها موضوعه ومادته، وعنها اقتباسه ووحيه، وفيها دليلة ومثاله، وبها أخيلته وصورة، فيجب أن يطيل فيها النظر، ويشغل بها الفكر، ويرجع فى كل ما يعمل لأصولها الثابته وقواعدها المقررة، لتيقى الضلال والخطأ ويأمن الإغراق والتكلف.

هذا الكتاب المحيط المعجز الذى ألفته يد القدرة قد تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بنى آدم منذ استبصروا، يحاولون كشف أسراره وفهم حقائقه؛ نوفقوا بالاستقراء والاستنباط إلى ابتكار علوم، وابتداع فنون، تخصص فى هذه أقوام رفى تلك أقوام، كالجيولوجيين والجغرافيين والطبيعيين والكيميائيين والفلكيين وما يتدسين وسائر من ص٣٨ : يتصل عملهم بالأرض والسماء، والتيبس والماء، والجماد والحى، والأديب وحده هو الذى يجب عليه أن يشارك فى كل علم ويلم بكل فن، لأنه عرضة لأن يكتب فى كل أولئك ولو على سبيل التصوير والتشبيه. فإذا لم يكن وافقا على مصطلحات الفنون والعلوم، عارفاً بمختلف الحدود والرسوم، قدح ذلك فى ثقافية وغضّ من كفاتيه. ولقد عبرنا بالمشاركة والإلمام لأن دراسة الأ ديب للطبيعة تختلف عن دراسة الفيلسوف لها : الفيلسوف يدرسها

ليعرف، والأديب يدرسها ليحتذى. الفيلسوف يشرح ويحلل. والأديب يصور ويمثل. فحظ الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس التشريح . لا يزيد على القدر الذى يضيف إلى جمال التخيل جمال الحقيقة، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة إن الأسباب لا تعنى الأديب وإنما تعنيه النتائج. فالفلكى يرقب فعل الجاذبية، ويرصد حركة الأفلاك، ولكن الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلاؤمها العجيب وتطورها الدائم.

والطبيعى يحلل الضوء والصوت، ولكن الشاعر يُسمعك فى شعرة هزيم الرعد من جبل الى جبل، وزفيف الريح من واد، فيقذف فى قلبك الرهبة، ويريك وميض البروق الزّهر تتكسر فى الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحائب الجون، فتبعث فى نفسك الروعة. والكيميائى يشرح سطوع الروائح على طريقته الخاصة ولكن الشاعر يصدرها لذهنك فى النسيم الرفاف يصفف فى الهواء بأجنحته المخضلة بأنداء الفجر، المضمخة بعطور الصباح.

وأما دراسته للنفس فلأنها الينبوع الثرُّ لما يزخر به الشعرُ والنثرُ من مختلف الغرائز. فى معرفة ما يصدر عنه على حقيقته وطبيعته وأثرة. وإذا كان من خصائص فن الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص، ويمثل أهواء على المسرح، ويعالج أخلاقاً فى المجتمع، ويحلل عقزاً فى الناس، فمن غير المعقول أن يحسن شيئا من أولئك إذا لم يكن عليماً بأسرار القلوب وأهواء ص٤٠ : النفوس وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق، وبين العواطف والمنافع. وإذا كان مذار البلاغة على مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فإن إدراك الفروق الدقيقة بين الحالات المختلفة للمخاطب، وصياغة الكلام على قوالب المقتضيات المناسبة للخطاب، وتصوير الأخلاق على نحو يغرى بالخير أو يحذر من الشر، والقدرة على خلق الجمال فى الأسلوب، أو التعبير عما يخلقة الجمال فنيا من العواطف، كل أولئك

يستلزم دراسة خاصة لعلم النفس وعلم الأخلاق وعلم الجمال.

هذا كلام أشبه بالمتن فى تعميمه وإيجازة. والعذر المسوغ لهذا الأسلوب أننا نخاطب الكتّاب ونبين الحدود ونبرز الخصائص؛ ومن أجل ذلك قصرنا الكلام على اللغة والطبيعة والنفس من جملة ما يجب على طالب البلاغة درسه لأنها فى رأينا أشبه بعلوم التخصص له. والمفروض أن يخصها بطول النظر بعد أن يأخذ قسطه الأوفى من ضروب الثقافة.

للزيات

الـذوق

ص٤١ : يكثر ترداد كلمة (الذوق) فى البلاغة، كما يكثر ترداد كلمة (العقل) فى الفلسفة. ذلك لأن حاسة الذوق هى أداة الفن، كما أن ملكة العقل هى أداة العلم فمن لايذق لايدرك الجمال؛ كذلك من لايفقه لايعرف الحق. ولم تؤت البلاغة إلامن فساد الذوق فيمن يكتب أو فيمن يقرأ...

ماهو الذوق؟ الذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار العاطفة أوص ٤٢ الفكر. وقديما فطن الناس إلى الشبه بين الذوق الحسى الذى يميز بين الطعوم، وبين هذا الذوق المعنوى الذى يحكم فى نتاج الفنون. وماأظنهم وقفوا بوجه الشبه بين هاتين الحاستين عند طبيعة الإدراك وإنما تعدوا به إلى قابليتها للكمال والنقص، واختلافهما بين الناس باختلاف الزمان والمكان والخلق والعادة.

على أن التنوع والتغير والاختلاف فى الذوق الحسى أضعف وأقل، لأن مجاله مادى محدود؛ وإدراك المادى قريب، واستيعاب المحدود ممكن، وفعل الطبيعة والبيئة فى تطوير الغرائز بطىء لايكاد يحس. أما الذوق المعنوى فمجاله مايعجب

ومالايعجب من أعمال النفس والذهن. والمعجب وغير المعجب وغير المعجب من هذه الأعمال آمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم والجنس والتربية والثقافة والحضار والطبقة والسن. وكلما التبست هذه الأمور التبس الذوق الذى يسيرها ويدبرها ويفرق بينها ويحكم عليها. فالذوق الحسى مرجعه إلى الطبيعة وللطبيعة طريقة واحدة، والذوق المعنوى مرجعه إلى العادة وللعادة طرق متعددة، وإذن لا يمكن الظفر بذوق عام تصدر عنه ص٤٣ : أحكام الناس على الأعمال الفنية، فإن ما يعجب الحضرى قد لا يعجب البدوى، وما يطرب المصرى قد لا يطرب الأروبى، فرقص (ببا) خزئ عند الغربيين وغناء (جانب مكدنالد) [مغنية أمريكى] عواء عند الشرقيين، وفى الغالب ترى الشئ الواحد يثير الاستحسان فى نفس والاستهجاء فى أخرى، فكيف نجعل الذوق إذن ميزاناً فى البلاغة وهو على هذا الأختلاف؟

إن للذوق مصدرين يستخدمهما للحكم فى جميع قضاياه : أحدهما العقل المتزن، وهو يحكم فى التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، أو بين الطريقة والغاية، والذوق المستمد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذى يشرق فى كل نفس مهذبة، وقواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد. والفنان الذى أوتى ثقوب الذهن يكون فى مأمن من الزيغ إذا اتبع قواعد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين. ص٤٤ : والمصدر الأخر هو العاطفة، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس، وهنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين لأن الحقيقة فى الفنون غير الحقيقة فى العلوم : هى فى العلوم محصور مضبوطة، ولكنها فى الفنون منتشرة مبسوطة؛ ومن ذلك كان التدرج من الحسَن إلى الأحسن، ومن الفائق إلى الممتاز. ولم ينشئ هذه الفروق إلا هذا الذوق العاطفى الذى يتولد من الصفات والعادات والحوادث فيجعل الحقيقة الفنية تختلف فى نفسها من شعب إلى شعب، ومن قرن إلى قرن، حتى لتختلف فى

المكان الواحد، وفى الزمان الواحد، وفى الإنسان الواحد، تبعا لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلافات الميول.

ضع مثالاً أمام مائة طالب ليرسموه، ثم انظر بعد ذلك فيما عملوا تجد الرسوم كلها تتشابه لأول وهلة فإذا أطلت فيها النظر لا تجد رسمين منها يتشابهان، لأن الذوق الخاص بكل راسم جعل الصور تختلف فى حقيقتها وإن لم تختلف فى جوهرها وطبيعتها.

ص٤٥ : لابد للذوق إذن من استمداد العقل والعاطفة كليهما فى تكوين حكمة : هذا بمقتضى المنطق السليم، وتلك بمقتضى الشعور الحاصل.

«ومرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضى الأعلى وهو الطبيعة. طبيعة والحمد لله قانون نافذ على كل كائن. وقد كان للناس قبل أن يوجد معنوى خلقته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز وكان لهذه الحاسة من ورها قاصد يحكم على كل شئ فلا يخطئ حكمة، فلما ظهر الفن لم رض الطبيعة ولم يناقضها، وإنما حسنها وزمنيها وعمل أحسن مما عملت باتباع طريقتها وأقتباس وسيلتها وملاحظة تطورها.»

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق. أنظرا إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائصة الحقيقة والسذاجة والوضوح، ذلك لأن البدوى أو الهجمى يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه وإن حاسته المعنوية التى تتصل بعينه وأذنه تمتاز كذلك بوضوح الإدارك وصدق الحساسة، وإذا كان ذوقه أضعف من ذوق المتحدن فى التحليل والتحديد ص٤٦ : والتمييز، فإنه ثابت غير مضطرب، ؛خالص غير مشوب. لقد اخترع البدوى المجازات البيانية والصور الخطابية قبل أن ينشأ الفن ويوضح البيان.

ولقد كان إذا ما خترم النوى أنفاسه، وأرمض الهوى نفسه، يخاطب الغيّاب ويظنهم يسمعون، ويكلم الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه. إسمعه حين تصيبة مصيبة فيشكو، أو تسعفه صنيعه فيشكر، أو تمسه إهانه فينتقم، تجده قد شعر بأثر ذلك في نفسة كل الشعور، وأداه بالعبارة الملائمة أصدق الأداء، فلا يوارب ولا يبالغ ولا يتكلف. لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التمويه، صريحة لا تقبل الرياء.

للزيات

الأســـلوب

ص٤٥ : الأسلوب هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية، يبرزها للعيان، ويصل بينها وبين الأذهان، وينتقل أثرها المضمر إلى الأغراض المختلفة والغابات البعيدة. وكيف البلاغة في لغتنا لم تُعن إلا بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني، وإلا بالصور وما يتنوع منها في علم البيان؛ أما الزسلوب من حيث هو فكرة وصورة معاً فقد سكنت عنه سكوت الجاهل به ... ص٣٦ : ما هو الأسلوب؟ هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام. وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه بأختلاف الفن الذي يعالجة، والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه، ولكن الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد، وتنوعت بتنوع الأغراض، فإنها تتسم جميعاً بسمات واحدة من عبقرية الأمة، ومنطق ذلك أن الصفات المشتركة في :أحاد الأمة نتلاقى وتتجمع فتكوّن خصائصها التي تميزها من سواها، وهذه الخصائص نفسها تتطبع في لغتها فتكون طرازاً عاماً في كل أسلوب.

وعلى قدر ما تكون هذه الخصائص في الأمة تكون قابلية الأساليب فيها للاختلاف.

لأحمد حسن الزيات

هل هناك مذهب جديد؟

ص١٢٥ : فأسلوب عبد الحميد بن يحيى إنما كان الطور الأول للأسلوب العربى الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة، وبدوّ ثمار الحضارة، ودنو العربية من الفارسية . وأسلوب ابن المقفع الذى ظهر فى فجر الحضارة العربية كان طوره الثانى دعا إليه اتساع الخلافة، وتنوع الثقافة، وشده اختلاط العرب بالفرس.

ثم كان طوره الثالث أسلوب الجاحظ الذى اقتضى معه نقل العلوم الأجنبية، وازدهار المدنية العباسية، وانتشار المقالات الإسلامية ص١٢٥ : وتعقد الحالة الاجتماعية وتولد المعانى الحضرية، واقتباس الآراء الفلسفية . ثم أعرف المسلمون وتقلبوا فى أعطاف النعمة، وتأنقوا فى مظاهر العيش، فظهر طوره الرابع فى أسلوب ابن العميد المنمق المسجوع. وإلى هنا كان التطور فى النثر الفنى تطور المرديا يسير من الضيق إلى السعة. ومن الجزاله إلى الرقة، ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة. فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمر غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن، فكثرت المعانى المزيفة وأنتشرت الصنعه المتكلفة؛ وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربى غلافية أصحابة حتى أفسدوا الفكرة بالتفاهة والمبالغة، وشوها الصورة بالزخرف الكاذب وال؛سجع المجتلب. ومن هنا كان رد الفعل بظهور ابن خلدون، إذ رغب عن ال؛سجع، وزهد فى البديع، وسار باللفظ وراء المعنى. وقد صرح بذلك فى كلامه عن كتابته لأبى سالم أحد ملوك الزندلس قال : «وكان أكثرها يصدر عنى بالكلام المرسل بدون أن يشاركنى أحد ممن ينتحل الكتابة فى الأسجاع نصعف انتحالها وخفاء ص١٢٧ : المعانى فيها على أكثر الناس بخلاف المرسل، فانفردت به

يومئذ، وكان مستغرباً عند من هم من أهل هذه الصناعة» .

وآثر النابغون من خريجى المدارس المدينة الحديثة الذين وقفوا على آداب الفرنجة الطريقة الخلدونية على الطريقة الفاضلية، لجريانها مع الطبع، وملاءمتها لروح العصر، ومشابهتها لأساليب الغرب، فظهرت مهذبة عذبة فيما كتب قاسم أمين، وفتحى زغلول ولطفى السيد، إلى الأزهر من أمثال الشيخ حمزة فتح الله، وتوفيق البكرى، وحفنى ناصف، ومن حذا حذوهم. وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر التكلف فأسرفوا فى المحاكاه، وأوغلوا فى الصنعة، وتشددوا فى القياس، وتصبعوا فى استعمال اللغة، كما بدت على أسلوب أولئك مظاهر التطرف فتجوزوا فى القواعد وتسامحوا فى اللغة، واستحقوا بجمال الصياغة، وهبطوا إلى مستوى العامية.

وفى ذلك العهد نشأت على أقلام عرب لبنان النازحين إلى الأمركيتين طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع ص١٢٨ : ولكن فيها الركاكة والتساهل والدخيل والعجمة، فكان من رد الفعل الذى لا بد منه لهؤلاء الطرائق الثلاث أن تنشأ طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها فترتضيها الأذواق جميعاً. تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربى الخالص مكمّل النقص بما فاته من صور البيان لانقطاع أهله عن مسايرة التمدن الفكرى الحديث، استبانت معالم هذه الطريقة فى نثر المنفلوطى، كما استبانت فى شعر البارودى، ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد . ثم نبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفنى منزلة لم يبلغها فى عصر من عصوره. فالأسلوب الذى يكتب به المنفلوطى والبشرى والرافعى، ويكتب به العقادوطه حسين والمازنى، هو ثمرة التطور الحديث فى الأدب والعلم والفن والحضارة. وهو وإن اختلف بين الكتاب فى القوة والضعف، والعمق والضحولة والدقة والتجوز والتركز والانتشار، يشترك فى الصفات

الجوهرية للغة وهى الصحة والنقاء والمرونة، وفى الخصائص الأصيلة للبلاغة ص١٢٩ : وهى الأصالة والوجازة والتلاؤم؛ فمن الجائز أن يستمر تطوره إلى الكمال الفنى باستمرار النهضة إلى الرقى العلمى؛ ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرْك الأسفل من العس والغثاثة ما دارمت الأذواق سليمة، والمدارك قوية.

كذلك كانت الحال فى نشأه المذاهب الأدبية فى أوربا. ففى فرنسا مثلاً كانت اللغة وآدابها خاضعه لسلطان الإغريقية واللاتينية على أثر انبعاث الروائع اليونانية والرومانية فى إيطاليا (La Renaissence) فالألفاظ يكثر فيها العامى والدخيل، والتركيب بطغى عليها هومير أوفرجيل، والنظم والنثر يجريان على المحاكاه الشكلية، والموضوعات تؤخذ من الأساطير الوثنية، فكان لابد لهذه العبودية الأدبية من محرر يلفلف شرتها، ويستغل ثمرتها وينظم فوضاها. فظهرت فى أوائل القرن السابع عشر الطريقة الاتباعية (Ecila Nomantique) وهى تقوم على تقليد الإغريق والرومان، ولكنه تقليد التلميذ لمعلمه لا تقليد المصور لمثالة، وتستمد موضوعاتها

من الأساطير اليونانية ص١٣٠ : والأحداث الرومانية، ولكنها تحتفظ بروحها المسيحية ونفسها الفرنسية. ثم طهروا اللغة من الدخيل والعامى، ودسعوا دائرتها بالوضوح والاشتقاق، وجعلوا للعقل السلطان المطلق فى الأدب فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة، ثم قيدوا الفنون الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة، وأخذوا أنفسهم بها، حتى انفرجت الحال بينهم وبين العامة، وانقطع السبب بينهم وبين الطبيعة، وكان رد الفعل الطبيعى لذلك ظهور الطريقة الابتداعية (Ecila Nomantique) التى عزفت عن المحاكاة الأجنبية واستمدت موضوعاتها من أسرار المسيحية وعهود الفرسية، وقدمت الخيال على العقل والشعور على المنطق والفردية على الجمعية، والذاتية على الموضوعية، ثم أطلقت الفن من القيود التى كبلة بها الاتباعيون، فأمض الشعراء فى الخيال، وأوغل الكتاب فى الحرية، واتخد

الفن بالطبيعة، وهبط الفنان إلى الشعب، حتى كان من أثر الاستخفاف بالقواعد والإسراف فى معاداة الواقع والاتكاء على عمل المخيلة، والالتجاء إلى أثر الحساسة، أن قل الوضوح، ص١٣١ : وأعوزت الدقة، وأبعد الخيال، وطغى الشعور، ومن ثم كان للابتداعية رد فعل من جهتين : جهة الإفراد فى الخيال نشأت عنه الطريقة الواقعة (Ecila Sealiste) وجهة الإفراط فى الحس نشأت عنه الطريقة البرناسية (Ecila Parnassienne) وهى رجعة إلى الاتباعية من بعض نواحيها ولكنها لا تعنى عنايتها بالخوالج النفسية، ولا تصطبغ صبغتها بالألوان الأرستقراطية، وإنما تلاحظ الطبيعة وتنقلها نقلا موضوعياً محايداً أمنياً لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصى فيه، ولا يحفل بإظهار السمات الجمالية به، ولا تقصد إلى استنباط المغزى الخلقى منه. فهى يهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على الحقائق والوثائق، لاعلى الفروض والأخيله، وأما الطريقة البرناسية فتبغض الشعر العاطفى وتحب الجمال المصنوع وتغنى الصورة على حساب الفكرة، وتؤثر جانب الصنعة على جانب الطبيعة، وتشتد فى طلب القافية المحكمة والفقرة الموقعة والتعبير الفخم والتركيب الجزل والوصف النادر والوشى العجيب. فشعرها أشبه شئ بالتماثيل المنموتة من جميل المرمر، فيها الصقل ص١٣٢ : والروز وتبيين الملامح وتعيين الحدود، ولكن فيها كذلك الصلابة والجفاف والسعى والبرود. ومن إسراف البرناسيين فى الوضوح والصراحة والتعيين والتبيين حدث رد الفعل الذى نشأت عنه الطريقة الرمزية Ecale) (Saymboliste وهى تدعوا إلى التعبير بالإيماء والإيحاء والتكنية والهمس والميوعه لتدع للقارئ نصيبا إيجابيا فى تكميل الصورة وتوسيع الفكرة وتقوية العاطفة بما يضيفة إلى المعانى من توليد فكرة وتجديد شعوره. قال الشاعر مالرميه (Inallarmé) زعيم الرمزية الثانى : «إن البرناسيين يتناولون الشئ كله ويظهرونه كله فيفقدون بذلك سحر الخفاء (Inystere) ويسلبون الذهن نشوة الطرب التى ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق. إن الشاعر إذا سمى الشئ باسمة فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع

المتعة. وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التى يشعر بها القارئ وهو يضرب رويدا رويدا فى أودية الحدس، وذلك هو الحلم ... » فالشعر الرمزى ينكر الواضح، وينفر من المحدد، يتطلب المتخيل، ويبحث عن المشتبه، ويحملك على أن تحلم لاعلى أن تفكر، فالألفاظ ص١٣٣ عندهم لم تعد تدل على الأفكار أو الصور التى وضعت لها، وإنما تدل كما تدل الرموز على مناسبات نعيدة ومشابهات مبهمة. وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا من الموسيقى الغموض والاختلاط، كما أخذ أولئك من النحت الوضوح والتحديد.

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوربية كانت سلسلة متصلة الحلقات من ردود الفعل، كما رأيت أن المذاهب الأدبية العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل.

الحياة الأدبية العامة فى مصر

من روادها النشطين د. محمد حسين هيكل

فى كتاب: ثورة الأدب

مطبعة مصر القاهرة

ص ١١ ... فالحضارة الإنسانية ثورة متصلة مظهرها الأدب والفن . ونحن فى مصر وفى الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت، ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية . وقد قمت هذه الحضارة الغربية أول قيامها عل بعث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب الوجهة التى ترسهما هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما فى عصورهما من صور الفن والأدب. ثم جعلت أوربا تستقر بحضارتها رويدا رويدا لتقيمها على الأساس العلمى الذى وضعه ديكارت فى القرن السابع عشر، ثم جعل هذا الأساس يتطور من بعد ذلك إلى دين الطبيعة وإلى فلسفة التجريد فى القرن الثامن عشر، ثم إلى العلم الوضعى والفلسفة الواقعية وإلى دين الإنسانية فى القرن التاسع عشر، وذلك كله من غير أن تنقطع الصلة بين هذه الحضارة وبين اليونان والرومان من ناحية، ومن غير أن تنقطع الصلة بينها وبين المسيحية من ناحية أخرى. صحيح أن هذه الصلة كانت صلة محاربة وهدم فى أحيان كثيرة. لكن الحضارة الغربية لم تنقطع، ولا تستطيع أن تقطع صلتها بهذين العاملين اللذين أنشأها. والأدب الغربى المعبر عن هذه الحضارة لايمكن أن ينسى هذه الصلة. وتستطيع أن تقرأ فى الأدب الانكليزى أو الفرنسى أو الالمانى أو ما شئت من آداب ص١٢ الأمم الأوربية وأنت دائما واجد مظهر هذا الاتصال قويا واضحاً. فماذا عسانا نحن نصنع» وإلى أى أدب وإلى أية فلسفة فى الماضى القريب والماضى البعيد يجب أن ننسب إذا أردنا به أن يكون مظهر الحضارة ما؟

ص ١٣ .. فإنا نعتقد أن أية حضارة يجب لتقوم أن تتصل حتما بعنصر من

الإيمان وقد خيل إلى العلماء زمنا أن العلم سيغذى النفوس بهذا الإيمان ليقيم دين الطبيعة على نحو ما حاول روسو أن يقيمه أو دين الإنسانية على ماوضعه أوجست كونت. لكن ماتم من محاولات فى هذه السبيل المرنجح فى أن يقدم للجمهور الغربى مايرضى تطلعه إلى رجاء أو أمل فى الطمأنينة والسعادة. ومن ثم انقلب هذا المجهود إلى الناحية المادية والاقتصادية، وجعل منها كل رجائه فى الحياة؛ فكان من ثمرة ذلك ماتعانى الإنسانية اليوم من شقوة وبؤس زادا فى إغراء الجمهور بالتشبث بهذا الأمل وهذا الرجاء. فالنفس بحاجة إلى رخاء فى غذائها الفكرى والعاطفى كحاجة الجسم إلى شئ من النعيم فى حياته المادية.

ولذلك اندفع فلاسفة الغرب وكتابه وأدبائه يلتمسون هذا الغذاء النفسى فى أديان الشرق وصور الإيمان فيه. والأدب بوصفه مظهراً للحضارة لاغنى له عن تجلية جانب الإيمان فى النفس كما يجلو جانب العواطف المختلفة، ولاغنى له عن أن يحلل هذا الجانب ويصف أثره فى الحياة. وجانب الإيمان فى بلاد الشرق العربى قوى أياً كان الدين الذى يدين هؤلاء الشرقيون به. وقد كان الإسلام ومازال دين أهل هذا الشرق العربى إلا الأقلين منهم، فلا يمكن أن يؤدى الأدب رسالته إذا أهمل هذا الجانب القوى من جانب حياة الشرق العربى، وإذا لم يحاول أن يصل ماضى هذا الشرق بمستقبله الصلة التى تستقيم.

ص ١٤ مع التفكير الحديث.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ١٣٣ ... أليست هذه الأديان التى تتابعت على مصر، وهذه النظم التى خضعت لها، وهذه اللغات التى تعاورتها، هى الأديان والنظم واللغات التى تداولت على مصر وعلى البلاد المجاورة لها؟! أليس الإسلام والنصرانية واليهودية هى الأديان التى يعرف كل واحد منها الدين الذى سبقه ويعترف به؟ أليست جميعا قد نزل

الوحى بها فى مصر وفلسطين وبلا العرب وكلها متجاورة أقرب التجاور؟ أليست اليهودية، وهى أقدمها جميعا، تتصل بالفراعنة وبمصر القديمة اتصالا متيناً، والنصرانية تتصل باليهودية وتعترف بها، والإسلام يتصل بالنصرانية وباليهودية ويعترف بهما؟ ... ثم أليست لغات الفراعنة والعرب والشام تصور حياة هذه البلاد المتجاورة، وهى حياة متشابهة فى التاريخ القديم قريبة التشابه فى التاريخ الحديث؟ وأما نظم الحكم فلا تغير من الحقائق التاريخية شيئاً لأن نظم الحكم تتأثر بالزمان الذى تكون فيه فى مختلف أنحاء العالم؛ فهى أضعف من أن تترك فى نفسية الأمم أثراً عميقاً.

فإذا ذكرت كذلك أن الوسط الطبيعى لم يتغير فى وادى النيل.

ص ١٣٤ منذ آلاف السنين، وأن هذا الوسط الطبيعى هو الذى يصقل اللغات والعقائد والنفوس، وأن الذين أغاروا على مصر ثم استوطنوها أجيالا فقدوا كل صفات أجناسهم القديمة ... لحكم الوسط الطبيعى، وأصبحوا كأنما آباؤهم وأجدادهم فى مصر منذ عهد الفراعنة – إذا ذكرت هذا أتفقت إذن أن بين مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالاً نفسيا وثيقا، وأنه من الواجب على المصريين أن يبحثوا عن مواضع هذا الاتصال، وأن خير ميادين البحث العلمى هى الأدب وكتبه والعقائد وطقوس العبادة.

ولقد يدهشك أن تعلم كثير من طقوس العبادة فى مصر هو اليوم كما كان منذ ستة آلاف سنة وكما كان من قبل التاريخ لم يتغير بتعاقب الأديان المختلفة على مصر. وأنت ترى أن كثيراً من الحفلات التى تعتبر دينية عند الأقباط وعند المسلمين كحفلات الزواج وحفلات الجنازة تتشابه أشد التشابه وبخاصة فى بلاد الأرياف حيث الوراثة سليمة لم تعصف بمظاهر أعاصير الحضارة، هذا مع أن هذه الحفلات تختلف عند مسلمي الدول الأخرى كالمغرب وتركيا، وتختلف عند

أقباط مصر عنها عند نصارى الدول الأخرى. فهل تستطيع أن تجد لذلك تفسيراً إلا أن هذه الحفلات سابقة فى مصر على المسلمين على الأقباط وعلى الإسلام وعلى المسيحية، وأنها ترجع إلى تواريخ ربما كانت سابقة على كل ماكشفت عنه التواريخ.

أشار بعضهم إلى أن تلقين الميت عند مسلمى مصر عادة ليست شائعة عند أكثر المسلمين، وأشار إلى أن عبارة هذا التلقين وما جاء فيها عن منكر ونكير وسؤالهما وتحديد الأسئلة .... إلى الروح.

ص ١٣٥ والنصح لها بالجواب على صورة معينة، كل ذلك يعيد إلى النفس صورة طقوس المدفن والحساب عند قدماء المصريين وماكانوا يتحدثون به إلى الروح لتنجو. ولست واقفا على تفاصيل هذه الطقوس القديمة لأؤكد ما يؤكدون من مشابهة بينها وبين التلقين. لكن هذه المسألة تدل على كل حال على أننا ورثنا حتى فى العبادة طقوساً تسللت إلينا من الأزمان القديمة، وأننا اقتبسنا من الدين الإسلامى ما أسبقناه على هذه الطقوس وصبغناها به. ومن يدرى ! لعل عند إخواننا الأقباط مثل ما عندنا من ذلك أو أكثر منه.

ومظاهر الحزن على الميت عند المصريين المسلمين تختلف اختلافا عظيما عنها عند أهل الأمم الأخرى ولكنها تتفق والمظاهر التى عند سائر المصريين، كما تتفق وما كان عليه الحال عند القدماء المصريين. فكما ترى النسوة من أهل الميت وخدمه وتابعاته قد انتقلن مع جنازته فى الأمان القديمة نادبات مولولات لاطمات خدودهن مجللات بالسواد وجوههن وأيديهن، إذا بك ترى مثل هذا تماما عند المسلمين من المصريين، وبخاصة فى الأرياف التى ماتزال خاضعة لأحكام العادات القديمنة ولعلك إن بحثت عن سبب الإفراط فى الحزن وعدم النظر إلى إنتهاء الحياة بشئ من السلوى وجدته فيما كان .... الأقدمون من بقاء الروح أو بعبارة

أدق الشخص الباقى (الكا) يرقب ما سيحل بالجسد من ألوان الألم ساعات الحساب. وكأنما تجسدت هذه الصورة أمام المصريين القدماء، فكانوا يرون بعين تصورهم هذا العزيز الذاهب خاضعاً لآلهة الحساب وقسوتهم، فيولولون ويندبون ويتألمون مع الميت لعل فى ذلك ما يلين قلوب الآلهة، ما يلين ألم النظارة والحاضرين قلب الحاكم الذى يحاسب.

ص ١٣٦ رجلا أمامه على سيئة اجترحها. ومع تداول الأديان بعد ذلك بقيت هذه الفكرة أشد حياة فى النفس المصرية، فكانت لذلك أشد فزعاً مما بعد الموت من سائر الأمم الإسلامية ولم ينهض من كتابها وأدبائها من تعشقوا الحياة ولذائذها على نحو ماتعشقها عمر الخيام وغيره من المسلمين فى الفرس وفى بلاد إسلامية أخرى.

بل لقد ترى من مظاهر وراثة المصريين اليوم لتراث أجدادهم الأقدمين ماهو أبلغ فى الدلالة على متانة الصلة النفسية بينها. ذكر غير واحد من المشتغلين بدراسة الطقوس المصرية القديمة أن مايخلعه المسلمون المصريون اليوم على بعض أوليائهم المحليين من مقدرة وسلطان وما يقومون به لهذا المولى أو ذاك من طقوس وفراض فى «مولده» هو بعينه ما كان يقوم به المصريون الأقدمون فى هذه المنطقة لإله محلى من الهتهم من طقوس وفرائض، وما كانوا يخلفونه عليه من مقدرة وسلطان.

ولا أريد أن أقرب إلى ذلك مايوجد من شبه عظيم بين قصة موسى عليه السلام من حيث وضعه فى التابوت والقاء أمه به فى اليم والتقاط فرعون له، وقصة أوزوريس وخيانة سخت له بوضعه فى تابوت وإلقائه فى اليمن وعثور إيزيس عليه عند جبيل من أعمال الفينيقيين فقد لايكون الشبه هنا دليلا على أن القصة واحدة اختلفت عليها أيدى الرواة، وقد تكون عادة الإلقاء فى اليم بعض عادات ذلك

العصر، فأصابت أوزوريس إله المصريين القدماء الأعظم، كما أصيب موسى عليه السلام بعد ذلك على النحو المبين فى الكتب المقدسة.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص ٢٣ .. ولعل الأدب فى مختلف صوره خير ما تتجلى فيه مواهب أرباب التعلم. حقا أن الفلسفة والعلم والتشريع وسائر ميادين الحياة فى حاجة إلى رب قلم قدير يدفع تفكيره وتدفع ملاحظاته إليها قوة تكفل دوام تقدمها، لدوام حياتها. لكن الأدب بمعناه الواسع هو رحيق هذه جميعا. هو رحيق الفلسفة والعلم والتشريع وسائر ميادين المعرفة الإنسانية. والأديب الجدير حقاً باسم الأديب هو الذى يستصفى هذا الرحيق بسمو عبقريته وقوة نبوغه. هو الذى ينبت من حقول العلم والفلسفة وما إليهما زهور الأدب، والذى يستخلص من مناجم التشريع ويستلهم من سماوات الفلك هذا الفور الإنسانى الذى سارت الإنسانية.

ص ٢٤ وماتزال ولن تزال تسير على هداه متوجهة نحو كمال الحق وكمال الخير وكمال الجمال.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ثقافـــة الأديـــب

ص ٢٥ هل الأدب العربى قديمة وحديثه يكفى وحده لتكوين الأديب؟ هذا سؤال طرح وكان موضع بحث ومناظرة. ويجب قبل الجواب عليه أن نطرح سؤالاً آخر وأن نجيب عليه: فما الأدب ومن الأديب؟ وإذا نحن وفقنا للإجابة على هذا السؤال واتفق رأينا عليه لم يبق لخلافٍ ولا لمناظرة محل.

وعندى أن الأدب فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة والوجود من حق وجميل بوساطة الكلام. والأديب هو الذى يؤدى هذه الرسالة. فكل ما

ينتجه فن الأدب الصحيح فى أية لغة من اللغات لاغاية له غير هذه الغاية، وكل أديب يكتب فى أى باب من الأبواب إنما يريد بلوغها كلها أو بلوغ جانب منها. والأدب العربى لا يخرج عن أدب سائر اللغات فى هذا التعريف.

ما هى وسائل عرفان ما فى الحياة من حق وجميل؟ ومانحسب هذا محلا لإثارة أى خلف فوسائل هذا العرفان العلم والفلسفة. العلم هو الوسيلة الأولى والأساسية المستغنية بذاتها عن غيرها. والفلسفة هى الوسيلة الثانية المعتمدة على اعلم لبناء مذاهب إدراك الحياة والوجود وما فيها من حق وجميل. كذلك كانت الفلسفة وكان العلم فى كل العصور وكذلك كان العلم وكانت الفلسفة عند العرب كما هى عدن سائر الأمم.

الأدب من الفلسفة ومن العلم العلم كالزهرة الجميلة وكالثمرة الناضجة وكالخضرة النضرة من الشجرة الضخمة شجرة الفلسفة، ومن الجذور.

ص٢٦ التي نبتت عليها هذه الشجرة والتى هى بمثابة العملم من الفلسفة. فلكى تكون حديقة الأدب جميلة، ولكى يكشف الأديب للناس عما فى الحياة من حق وجميل، وليؤدى الرسالة العظمة الملقاة على أدباء العصور جميعا، يجب أن يتغذى ما استطاع من ورد الفلسفة ومن ورد العلم.

وهو كلما كان أكثر غذاء من هذين الوردين كان أقدر على إداء الرسالة وكان أديبا حقا. ولهذا كان العرب يقولون: إن الأدب هو الأخذ من كل شئ بطرف. وكانوا إذ يذكرون العلوم الواجب على الأديب الوقوف عليها لايقتصرون على ذكر علوم اللغة والنحو والصرف والبلاغة، بل كانوا يضيفون إليها علوما كثيرة من سير العرب وأخبارهم أى من التاريخ، ومن مواقع بلاد العرب أى من الجغرافيا، وهلم، جرا.

فمن هذه غايته وذالك مداه يتسع لصور لا تتسع لها الفلسفة ولايتسع لها العلم بمعناه الضيق. ففى الحياة وفى الوجود من صور الحق وألوان الجمال الشئ الكثير. وقلّ أن تيسر الأجيال للإنسانية الرسول القوى الصادق الذى يستطيع خلال السنوات القصيرة التى يحيا الإنسان، وإن امتد به العمر، أن يبلغ هذه الإنسانية رسالة الحق والجمال كاملة. لذلك كان الأدباء الخليقون حقاً بهذا الاسم هم الملهون الفحول الذين يطبع كل منهم عصراً فى تاريخ الإنسانية ويبقى فلذة خالدة برغم موت صاحبها من هذا التراث العظيم التى تتوارثه الإنسانية جيلا بعد جيل.

هؤلاء الأدباء إنما يبلغون الإنسانية ورحيق الفلسفة والعلم جميعا على نحو ما تمثلت نفوسهم الفلسفة والعلم. وكلما انحدرت بعد ذلك لتطلع على ماخلف الأدباء العظام، فالأدباء الكبار، فالأدباء، فالمتأدبون.

ص٢٧ رأيت صياء الحق والجمال يخبو رويدا رويدا حتى يصل لإل الأديب أو المتأدب الزائف الذى لاحياة ولانور فيما يكتب، إذ ليس فيما يكتب حق ولاجميل، وإنما هى ألفاظ مرصرفة لايقصد بها إلى معنى خاص شأنها شأن تلك البذلة التى توضع فى «فترينة» التاجر على مثال خشبى سوّى وجهة بالألوان، لايقصد بهذه البذلة إلى الاستعانة على الحياة، وأن يبعث اليها شيئا من هذه الحياة.

كتب فيشته الفيلسوف الألمانى المعروف عن طبيعة الكاتب ورسالته فقال:«إنه إنما بعث ليقف على مايستتر تحت ظواهر هذا الوجود من حقيقة، فيرى هذه الحقيقة بنفسه ثم ليرينا إياها، وفى كل جيل جديد تتجلى هذه الحقيقة العليا فى لهجة من الكلام جديدة. ورسالة الكاتب هى الكشف للناس عن الحقيقة بلهجة العصر الذى يبعث فيه.» ويشتد فيشته حين يقصد إلى التمييزين الكاتب الأصيل، أو الكاتب البطل، كما يسميه كارليل، بين آلاف الكتاب الكاذبين غير الأبطال، فمن لم يكن يحيا للكشف الحقيقية كاملة فليستمتع ما طاب له المتاع بنعيم

الدنيا، لكنه لن يكون لذلك كاتباً وإنما هو أفاك مزور لاقدر ولامقام له.»

والحقيقة التي يذكرها فيشته، والحق والجمال اللذان تراهما غاية الأدب بوصفه فنا جميلا، فيكشف للناس من صورهما في كل جيل مالم يكن معروفا في الجيل الذي سبقه، أو مايختلف عما كان معروفا في الجيل الذي سبقه. وعلى ذلك كان الخلاف في صور أدب الأجيال المختلفة.

ص٢٨ في اللغة الواحدة، وصور أدب الجيل الواحد في اللغات المختلفة. ولذلك كان لامفر لمن يريد أن يكون أديباً حقاً، أديبا أصيلا غير زائف من أن يقف على آداب لغته هو وقوفاً صحيحا، وأن يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسته وآدابه في اللغات المختلفة. وكلما كان أكثر إحاطة كان أدنى إلى بلوغ مافي الحياة والوجود من حق وجميل، وإلى تبليغة للناس في صورة أقرب إلى الكمال ممن أوتي مثل مواهبة ولم يؤت مثل علمه.

هذه كلها أوليات ما أحسب لخلاف فيها محلا. وهي تنطبق على الأدب العربي في عصوره المختلفة وتدل على أن أدب أية لغة من اللغات قديمة وحديثة، لايكفي وحده لثقافة الأديب،رعلى أن ذلك أصدق في عصرنا الحاضر الذي قربت فيه المواصلات بين أمم الأرض منه في العصور السابقة وأنه أصدق بالتطبيق على الأدب العربي قديمه وحديثه منه على آداب الأمم التي لم يصبها ما أصاب الأمم العربية من تحكم فيها واستبدادبها وفقا سير العلم والفلسفة العربية سيراً كان يجعلنا من علم الأمم الأخرى وفلسفتها في موقف تعاون وتنافس ، لافي موقف تعلم ومحاكاة.

والآن فلنطبق هذه الأوليات على الأدب العربي نفسه في مختلف عصوره:

فهل كان الأدب العربي في عصوره الأولى مستقلا عن الآداب المجاورة له والمتنافسة معه، وأجلها خطراً أدب الفرس ولا رومان ولايونان؟

يضيق المقام إذا آردنا أن نستقصى ما أفاد العرب؟ وبخاصة منذ ص٢٩ ظهور الإسلام، من علوم وآداب كانت للبلاد التى اقتحموها فاعتنق أهلها الإسلام؟ على أنه لايستطيع أحد أن ينكر أنهم فى عصور ازدهار الحضارة الإسلامية أيام الأمويين والعباسيين كانوا مجدين أعظم الجد فى نقل علوم الفرس واليونان والرومان وآدابهم من تلك اللغات إلى اللغة العربية، وأن أكبر الكتاب كابن المقفع والجاحظ كانوا متأثرين بهذه الآداب تأثرا ظاهراً، وكانوا يعرفون هذه اللغات أو بعضها معروفة صحيحة. بل إن ابن المقفع نفسه كان فارسيا ككثير من فحول الأدب العربى أمثال الهمزانى والزمخشرى. والجاحظ مشكوك فى عربيته وإن تلك معرفته للفارسية ليست محل ريبة لما جاء عنها فى كتبه البيان والتبيين. وكثير من كتب الفلسفة اليونانية نقل فى عصر العباسيين إلى اللغة العربية، وأثر علماء العرب وأدباؤهم وكتابهم بهذه الفلسفة تأثراً واضحاً ولو أنك وجعت إلى المذاهب المختلفة فى التصوف والاعتزال وغيرها لرأيت كثيراً منها يرجع إلى مذاهب كانت معروفة من قبل الفرس، وإلى مذاهب كانت معروفة من قبل فى اليونان. وكان من أثر هذا النقل للكتب أن حدثت فى الأدب العربى، شعراً ونثراً صور لم تكن معروفة من قبل، وأن اتسع أفق هذا الأدب العربى سعة لاعهد للمتقدمين بها بل لقد تناول التطور، الذى نشأ عن اختلاط العرب بهذه الأمم وبأمم شمال إفريقية والأندلس وصقيلية، أساليب النثر والشعر، فاستحدثت الموشحات الأندلسية، وستحدث فى النثر شئ كثير، وزادت بذلك ثروة اللغة العربية فى ألفاظها وفى علومها وفى فلسفتها وفى أدبها زيادة هى فى تاريخ هذه اللغة فخر نفاخربه نحن حتى اليوم.

ثـورة الأدب

للدكتور هيكل

ص٣٧ اللغة والأدب

حضرت يوما مجلساً ضخم جماعة من كبراء مصر بينهم فحول من الشعراء وكبار من الكتاب وأساتذة من المشايخ الضليعين فى اللغة وفيما ينتقل الحديث من موضع الى موضوع سأل أحد الحاضرين شيخاً لغوياً: أى الشعرين يفضل : الشعر القديم الذى اتخذ عفوا نالة «قفانبك» أم الشعر الحديث وعنوانه «حف كأسها الحبب» ؟ فكان جواب الششيخ على الفور: إلى الأفضل الشعر الحديث فهو أعذب من خلاً النفس، فأما الشعر القديم فحاجتنا إليه للغة أكثر من حاجتنا إليه للأدب.

وأثار هذا الحديث جدلا هادئا لم يطل أمده، ولايستوقف منه النظر شئ خاص فى البحث الذى أريد أن أعرض الان له. وإنما استوقفت نظرى هذه التفرقة الجميلة الدقيقة بين اللغة والأدب. فنحن فى حاجة إلى الوقوف على أدب الجاهلية وعلى أدب الصدر الأول للإسلام، وعلى كل أدب سبق عصرنا، لتبقى حياة اللغة متصلة على العصور، ولنجد فى هذا الأدب القديم من تاريخ اللغة وأدبها وصور تطورها مالاغنى لنا عنه إذا أردنا أن تظل اللغة فى تنقلها على الأجيال قوية رصينة بعيدة عن أن يندس إليها عامل من عوامل الأضطراب والضعف. فأما الأدب من حيث هو رحيق الحياة العقلية والفنية وماتنطوى عليه من مختلف الصور والألوان، فتابع فى تطوره للعصر الذى يعيش فيه

ص٣٨ غير مضطر أن يتصل بالقديم الغائى عنه بأكثر من صلة والوراثة ومن صلة اللغة واللغة فى الأدب ليست إلا الكساء الظاهر لهذا الرحيق الذى يعبر الأدب عنه. فأما قوام الأدب ففى الروح الذى يلهم ما فيه من معان وصور وعواطف وإحساس. لهذا تراك إذا عرفت لغات عدة فقرأت فيها صوراً مختلفة من الأدب، لم

يكن اللفظ هو الذى يقفك عنده، بل كان ما يدل هذا اللفظ عليه ومايعبر عنه. وإذا كان اللفظ لذاته ذاقيمة فى الأدب من حيث موسيقاه وماتهز هذه الموسيقى النفس وماتدع العواطف لاجتلاء المعانى التى ينطوى عليها، فلن يسمو هذا اللفظ بالفا مابلغ رنينه ورصانته بمعنى غير سام، وإن أمكن أن ينزل اللفظ المبتذل والناشز الزنين بالمعنى السامى أو الصورة الجميلة، أو يترك على الأقل من سوء الأثر فى النفس ما يجعلها تأسى وتأسف ألا يكسو المعنى الجميل لفظٌ جميل.

أنت إذن فى حاجة إلى إتقان دراسة اللغة وتاريخها فى المعاجم وفى كتب الأدب إذا إردت أن تكون لغويا وكفى، كما أنك فى حاجة إلى هذه الدراسة إذا كنت ممن ينحوا هبة الأدب.

فكلما زادت ثروتك من الألفاظ ومن أساليب استعمالها ومايمكن أن تعبر عنه من مختلف المعانى لذاتها أو مضافة إلى ألفاظ غيرها، ازددت أنت قدرة على اختيار اللفظ الذى يصلح• للتعبر عن قصدك تعبيراً دقيقاً وموسيقياً معاً. وهذا هو الذى يدعو فى الأمم الغربية المستمدة لغاتها من االلاتينية واليونانية الى تدريس هاتين اللغتين لنشء فليس جمال هذه اللغات القديمة الميتة هو الذى يقصد لذاته أولا وبالذات كلا وإنما يقصد من دراستها إلى دقة إدراك المعانى التى تعبر عنها الألفاظ المشتقة منها ومهما تكن آداب.

ص٣٩ اليونان والرومان قد أمدت البعث الأدبى فى أوربا إبان القرن السادس عشر بصورها مومضوعاتها ،وفإنما كان ذلك لتحكم الآداب الدينية فى العصور التى سبقت عصر البعث ذاك واحتياج الناس فيه إلى وحى جديد. ولم كمية يومئذ خير من هذه الآداب القديمة مهبطاً للوحى ومحلاً للإلهام شكسبير دراسين ودانتى وغيرهم من الذين قام هذا البعث على نبوغهم. لكن هذه التابعية أو هذا الرمد للأدب القديم لم يدم طويلاً. وفى القرن السابع عشر نفسه قام كتاب وشعراء

أمثال موليير ولابرويير نزعوا غير نزعة العصر، وأنشأوا أدبا مستقلاً عن أدب اليونان والرومان وإن حذقوا اللغتين اللاتينية واليونانية خير حذق، ليحيطوا بلغتهم الفرنسية إحاطة كاملة دقيقة وما كاد القرن الثامن عشر يتنفس فجره حتى تنفس عن ڤولتير وروسو وديدرو وغيرهم من الكتاب الذى نزعوا أثواب أثينا وروما وارتدوا ثوب عصرهم ، ومهدورا للأدب العربى أن يستقل بنفسه عن الأدب القديم ومع هذا الاستقلال التام فى أدب الغرب ماتزال اليونانية اللاتينية تدرسان لغة وأدبا لتبقى حياة اللغات المشتقة منهما متصلة، على العصور حتى لايندس اليها عامل من عوامل الفساد والضعف، وإذا كانت لغتنا اليوم وستبقى أبداً هى اللغة العربية، وكانت دراستنا إياها أجدى علينا وأحفظ لكياننا، فإن كثيرا من ألفاظ هذه واللغة العربية قد أصبح بائداً أوفى حكم البائد، لأن أطوار الحياة التى مرت بالأمم التى أصبحت العربية لغتها جعلت هذه الألفاظ القديمة غير صالحة لأداء المعانى التى تداولتها عصور فجر الإسلام والأموين والعباسيين ،والفاطميين والأندلسيين وغيرهم ممن تطورع حضارة العالم ،بعملهم تطوراً عظيماً. ومع هذا فدرابسة تلك الألفاظ البائدة.

على أن دراسة اللغة هذه لاتتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هى كساء الأدب على نحو ماقدمنا وبمقدار حاجة الأدب إلى هذا الكساء صحيح أن صحيح أن الكساد كان له فى بعض الأمان المقام الأول وما تزال طبقات الناس إلى وقتنا الحاضر تتميز بأرديتها. وصحيح كذلك أن اللغة بوصفها كساءً للأدب، كانت فى بعض الأمان صاحبة المقام لأول عند الأكثر من، وأنها تزال ذات أثر لاسبيل إلى إنكاره. لكن صلتها بالأدب من هذه الناحية تتطور تطور صلة الأزياء بأقدار الناس فى الحياة. وصلة الأزياء بالأقدار تلاشى دويدا رويداً بما تنزع طبقات الجماعة كلها نحوه من البساطة فى اللباس بساطة يمتاز فيها الذوق على قيمة الثبات، حتى لنرى أكثرها أخذاً للنظر أشذها نميمة عن الحياة ودقائتها. كذلك تطورت لغة الأدب، نصار أجدرها بالامتزاج بالأدب ماكان شفافاً عن المعانى والصور التى يعبر عنها

معوانا على زيادة مافى هذه الصور والمعانى من حياة وموسيقى. هذه اللغة الشفافة المضيئة السيالة التى لاتحجب عنك جمالا مما أراد الأديب الموهوب إظهاره ولاتقف فى سبيل متابعتك الأديب أثناء تدفقة واندفاعه فى تفكيره أو تصويره أو تفنيه وشدده، هى التى تعتبر للأدب كساء وتتصل بالأدب فى كسائها إياه، حتى لتصبح جزءا من رحيق الحياة الذى يعبر عنه. وهى كلما لطفت وازدادت بساطة وشفت بذلك عن كل ما أراد الأديب أن يحملها إياه وكانت فى ذلك النغمات الصادرة عن نفس الأديب الصادقة العبارة عنه، كانت ص٤١ : ألصق بالأدب فى العصر الذى يصدر هذا الأدب عنه الوصول باللغة إلى هذه المكانة ليس بالأمر اليسيير . بل هو يحتاج إلى جهاد والأدباء جهادا عنيفا شاماً يتناول كل نواحى الحياة ويتناول كل ناحية منها فى مختلف صورها. وأدباء عصرنا الحاضر لايجدون من أدوات هذا الجهاد فى الأدب القديم إلا ماقدمنا من ضبط اللغة، وإلا نظرات عامة للحياة قد تبلغ غاية الجمال ولكنها لاتغنى كثيراً فى عصرنا الحاضر. والواقع أن الأدب القديم كالازياء القديمة كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه كما تعتمد الأزياء القديمة فيه على نفاسة القماش موكثرة حواشه. وأنت مإذا ذهبت اليوم إلى مسوح من المسارح تمثل فيه قصة من قصص العصور الماضية ويظهر فيها الممثلون بأياء تلك العصور رأيت على المسرح أكواماً من أقمشة غالية تحيط بها أشراطة ودتلات وغيرها من أسباب الزينة، ورأيت فوق ذلك شعورا صناعية مزينة أيضا، ورأيت دونة أحذية تكاد لكثرة مايرصعها من لاأحجار الثمينة تنكر أنها أحذية. وهذا كله يذهب ويجوع على المسرح، ويطل من خلاله وجه سيدة أو رجل هو وحدة الذى يذللك على أن هذه الكومة النفسية تحتوى فى أعماق داخلها حياة إنسانية هذا الوجه مظهرها .... ما صورة هذه الحياة؟ ما حقيقتها ؟ أجميلة هى أم قبيحة؟ أجذابة هذ أم ثقيلة؟ أنت لا تستطيع أن تحكم، لأن اللباس وحدة هو المتحرك أمامك، ولأن الوجه الذى عرفت منه أن ماترى إنسان، وزنه رجل أو أمرأة،

قدكسى هو أيضا بأصباغ وألوان أخفت معالمه ونكرت معارفه ولأن التحيات والعبارات والأفكار لا تصدر عن أصحابها، وإنما هى صيغ خفظوها من صغرهم وخضعوا فيها لبيئتهم.

ص٤٢ فحياتهم ليست لذلك حياتهم، ونما هم صور متحركة مختفية خلال نفائس الأقمشة وألوان الزينة مما ترى وما قد يفيدك كثيراً أو قليلاً هن حياه ذلك العصر ولباسه، ولكنه لا يفيدك شيئا عن الشخصية الإنسانية التى يصدر عنها الفن والأدب، والقديرة وحدها على استخلاص ما فى الحياة من رحيق هو إكسير ما فى الحياة منجمال.

قارن بين هذا الذى رأيت على المسرح ممثلاً عصراً مضى بين أزياء الحياة الحاضرة ومختلف مضاهره، تجد البون شاسعاً فالحضارة الإنسانية لايومن تنزع الى البساطة وإلى الصحة وإلى حكم الإنسان حياة الوجود بكل ما تمكنه قواه ومواهبه، وإلى ظهور الذاتية الإنسانية خلال ذلك كله ظهورا قويا واضحا. فلم يبق شخص الإنسان كومة من النسيج النفيس تزينها الأشرطة والدنتلات وتحملها الأحذية المرصعة وتكسوا أعلاها شعور مستعارة وتطل من خلالها صورة وجه إنسانى .... تحت الأصباغ والألوان، بل أصبح اللباس من البساطة بحيث ينم عن خطوط الجسم وحركاته ويسف عن الحياة الإنسانية حتى لقد كاد يصبح بعضها، وصارت الحياة الإنسانية كذلك هى موضع الجمال لا اللباس الذى يكسوها وبمقدار ما يعبر الزى عن الحياة يكون أشد للنظر استرعاء وأقوى عن جمال الحياجة تعبيراً. وكبساطة الناس فى اللباس بساطتهم فى الطعام. لم تبق الألوان الكثيرة الشديدةو الدسامة محل اللذة والرغبة، بل صارت الألوان التى تلائم الصحة وتتفق معها وتعاون عليها هى التى يميل الناس إلى إتقان صنعها لتجمع لهم بين حسن الغذاء ولذته. كذلك أصبح الترف مذاته ينع إلى البساطة والصحة. وإذن فالحياة الإنسانية

قد صارت من الزى ولاطعام ولاترف كما أصبحت.

٤٣٢ من مظاهرها العقلية والفنية تريد أن تكون هى الظاهرة القوية لاتخفيها اللباس بل ينم عنها، ولايتخمها الطعام بل يقويها، ولا تفصى بالترف بل تنعم به . كذلك تريد ألا يثقل اللفظ على روح الأديب، والا تجمد التقاليد بريشة الفنان، وأن تصبح الذاتية الإنسانية حرة متوثبة دائمة الإبداع دائمة السعى فى إبداعها إلى التحكم فى كل ما فى الكون وحعله بعض متاع الحياة لكل فرد من الناس متاع أساسه البساطه والصحة .

ولقد معاون العلم، وما يزال يعاون، على توجيه الحياة فى هذا السبيل بما ربط بين أجزاء العالم وما أخضع من قواة الحكم الإنسان ما نسح لذلك من ميادين متاعه. فالتلغراف والطيران والراديو والفوتوغراف وما إليها من جديد المخترعات قد جمعت العالم فى قبضة يد الفرد، وترتب بين أجزائه تقريباً لم يكن يحلم به أسلافنا..أتراك تستمع إلى أصوات الخطباء والفنيين وألحان الموسيقى ممن سبقونا، وتسمع وأنت فى مقعدك إلى ما يجرى فى مختلف أنحاء العام، وتصل فى ساعات إل ما كان يقتضى من قبلنا أسابيع أو شهوراً، ثم تظنك تحسن الحياة على نحو مايجسها السلف ويكون وحيقها منك ما كان ورحيقها منهم، لعل من الناس من يرى أن رحيق الحياة عند السلف أشهى وأعذب من رحيق هذه الحياة التى تعيشها، ومن يرى لذلك أن مظاهر هذا الرحيق من فن السلف وأدبهم / ءانت أطيب وأهنأ. ولست أخالف وأجد فيه سداجة تجذب إليه وتحبب النفس فيه. بل إن من آثار الفن والأدب القدليم ما نتهى إلى الخلود وما سيظل موضع تقديس العصور والقرن المقبلة جميعا. وإن فى «قفا نبك» من صور الجمال.

ص٤٤ فى بعض المواضع مالاسبيل إلى نسيانه. لكن الآداب مرآة العصر، كما يقولون. وإذا كان الأدب القديم مرآة للعصور التى يمثله فى تصورها الحياة

وجمالها، وكان ذلك مما يجب دراسته لكمال ثقافة الأديب، فهو وحدة لا يكفى، كما أن الأدب الحديث وحده لا يكفى لكمال الأديب. بل يجب لهذا الكمال أن يحيط الأديب من قواعد العلم والفن بما يؤهله لاستخلاص ما فى الحياة من رحيق، وليجلوه على صورة صادقة تمثل عصره. وهذه هى تفرقة الشيخ التى أشرنا إليها فى صدر هذه الكلمة بين الشعر القديم وحاجتنا إليه للغة وللتارخ، وبين الشعر الحديث وتعبيره عن صورة حياتنا تعبيراً يجعله أشهى وأعذب مدخلاً إلى النفس.

ثورة الأدب

للدكتور هيكل

ص٥٦ : إنما القصدمن الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة بغيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة، ثم ترتفع بها وترتفع أو تهبط وأنت مندفع معها منساق وراءها، متلذذ باندفاعك وانسياتك تلذذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى. وكما يسبقك المغنى فى فيض الحس أو الشهرة أو العافة. وإن يشعرك

ص ٥٧ من ذلك أضعاف ما تشعر به لو أنك كنت وحدك. كلما بلغ الشاعر من ذلك مدى يعيدا، كلما استت له ف ذلك النفوس جميعا، اقترب من ذروة مجد الشعر وغزرله فيض بناته ورباته.

ثورة الأدب

للدكتور هيكل

ص ٧٢ فن القصص

تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنثور كله وهى ولاريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب. فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان قد اختفت أو كادت، والقطع الوصفية القائمة بذاتها، والمكاتبات الأدبية الطريقة الأسلوب، وما إلى ذلك من أنواع النثر، قداندمج فى القصة وأصبح بعض تشتمله.

ص٧٣ وذكر مؤرخو الآداب أن فن القصص على الصورة المعروفة اليوم فى العرب فن حديث. لكنهم يذكرون كذلك أن القصص لذاته قديم يرجع إلى أيام اليونان وإلى ما قبل أيام اليونان فى مصر والصين. من اليسير أن يقدر الإنسان قدم القصص وأنه نشأ مع الإنسانية منذ نشأت، ثم تطور بعد ذلك فى صورة مختلفة إلى أن وصل إلى الصورة الفنية المعروفة اليوم فى الغرب. وأقرب دليل على ذلك ما نشاهدة من ارتياح الأطفال للقصص وإيضاتهم لها وعظيم استمتاعتهم بها. كذلك نرى أشد أنواع الأدب أثراً فى نفس الجماهير أيا كان المدى الذى بلغته من الحضارة، هو هذا النوع. وهؤلاء «الشعراء» الذى يذهبون إلى الأرياف وإلى متاهى المدن يقصرون حكايات عنترة وأبى زيد ودياب ابن غانم يستثيرون من حماسة الجماهير بأدبهم القصص هذا مالاسبيل إلى مثله عن طريق غير القصة من صور الأدب. والأطفال والدهماءهم صورة الإنسانية فى بدء حياتها. وإذن فقد كانت هذه الإنسانية مولعة بالقصص منذ نشأتها، وقد كانت القصة من أول الصور للغن الأدبى ظهوراً فيها.

إلى جانب هذا الدليل دليل آخر يضارعه قوة أو يزيد لعيه. ذلك أن الحياة من

أولها إلى آخرها قصة تكرر في صور مختلفة باختلاف الأفراد واختلاف الأزمنة ولأمكنة التي يعيشون فيها ثم إن حياة كل فرد من الأفراد تتكون في مجموعة من القصص صغيرة أو الكبيرة. وماذا تراك تذكر لصاحب لك حين تراه بعد انقطاعك عنه أياماً أو شهوراً أو سنين؟ أولا يسأل كل منكما الاخر عما فعل الله به أثناء انقطاعكما فيقص عليه صاحبة ما حدث له في هذه لأثناء وماوقعت

ص٧٤ عليه عنيه أو اتصل به خبرة١؟ والقصة بوصفها فناً لا تتزيد على جمع هذه الأخبار التي يتحدث الناس بعضهم إلى بعض بها، واختيار طائفة من بينها، وخلق صورة حية منها تمثل عالماً خاصاً مميزاته وأشخاصه وماوقع لهؤلاء الأشخاص من خير وشر وما أثروا في البيئة المحيطة يهم وما تأثروا بهذه البيئة.

ونحن واجدون من رواية التاريخ ما يعزز هذين الدليلين ويزيدهما قوة. ولسنا في هذا لاسبيل بحاجة إلى استقصاء تاريخ الأمم المختلفة في الأزمان العريقة في القدم. بل يكفينا أن نرجع إلى التاريخ الديني وإلى الكتب المقدسة نفسه. فهذا التاريخ بقص على الناس من أخبار من تقدمهم ما فيه لهم موعظة وعبرة. والتاريخ نفسه ليس إلا قصصا يسبغ عليه كل مؤرخ من خياله ما ما يسبغ على حياته قوة وفيضاً. كما أن القصة ليست إلا تاريخاً إن كمية أبدعة خيال كاتب أو أديب فهو إنما أبدعه من واقع الحياة. وكثيرون من القصصيين يلجأون إلى التاريخ يستلهمونه مادة قصصهم كلها. فوالتر سكت في انجلترا وإسكمندر ووماس في فرنسا وإنما اتخذا من تاريخ إنجلترا ومن تاريخ فرنسا مادة قصصهم جميعا. وهم قد أسبغوا على هذه القصص من خيالهم قوة تجعلنا نتشكك إلى حد كبر في صحة كل الوقائع التي درونها وإن كان خيالهم يزيد هذه الوقائع رواء وروعة عما كانت الوقائع التي حدثت بالفعل. ومن لايلجأون إلى التارخ من القصصيين إنما يلجأون إلى ملاحظة الواقع أمامهم وتدوين مشاهداتهم في قصصهم وهذا نوع من التاريخ أيضا. وهذا نوع من التارخ

أيضـا. هو تاريخ الحـاضـر فى حين أن السابق تاريخ الماضى ولذلك كـثيرً مايلجأ المورخون إلى ما كتب فى عصو من العصور من قصص وما وضع أهله من رسائل يساهمون هذه ص٧٥ الصور الحية من فنون الأدب ليرسموا صورة صحية من الجمعية التى عاش هذا الأدب بين أظهرها.هذه الصلة الوثيقة بين لاقصص والتاريخ هى التى جعلتنا نستشهد بالتاريخ الدينى للدلالة على قدم القصة. كذلك جعلنا نستشهد بهدا التاريخ أنه لم يرو ماروى من قصص السابقين بقصد تحقيق وقائعها وتدوين تفاصيلها، إنما رواها عبراً ومزدجراً والراوية للعبرة والزجز تقتضى اختيار وقائع معينة من حياة من سبقوا يكون فيها موضع العبرة، كما تقتضى صياغة هذه الوقائع فى الأسلوب القوى الذى يدخل العبرة إلى النفس ولوكانت بطبيقها جامدة عن أن تفهمها. والقصاص المؤرخون الذين يكتبون بهذا الأسلوب ولهذه الغاية يقيممون فنا من فنون الأدب، ومن أسمى فنون الأدب.

ص٧٦ ولقد تطور الأدب القصص فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى أوربا فى صور وألوان عدة وهو لاشك سيتطور من بعد فى صور وألوان عدة أخرى. ذلك بأن القصة تمتاز من غيرها من صور الأدب بأن ليس لمدانها حد إلا الخيال، وليس لتطورها أخر إلا نما ينتهى إليها تطور الجماعات، وإن أمكن أن يكون لهذا التطور نهاية. فهى بعد أن تحررت من قيود الأدب اليونانى ولاأدب الرومانى، فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، تطورت من الأدب الوجدانى الذى

ص٧٧ أنشأه روسو بقصته الكبيرة «هلويز الجديدة» إلى أنواع متعاقبةو من الأدب أطلقت عليها »أسماء مختلفة حسب الغاية التى يوخاها القصاصون من قصصهم، فسميت الأدب الواقعى، أو الطبيعى، أو النفسانى، أو التصويرى، أو لاأخلقى، أو الفلسفى أو ما إلى ذلك من سميات ليس من غرضنا ٨هنا تحديها ولا الحديث عنها، لكن مالاريبة فيه أنها كانت تمثل صوراً من ميول العصر

وأخلاقه ونزعات أهله، وبخاصة من يتجه هذا الأدب إليه منه. فكما أن أدب القون الثامن عشر كان يتجه قبل كل شئ الى الذين تجمعهم الصالونات والذين كانوا يضعون العواطف والغرام فوق كل اعتبار آخر، ولذلك غلب الأدب الوجدانى فيه ما سواه، وكما أن أدب القرن التاسع عشر كان أكثر ذيوعا بين طبقات الأمة وأكثر تأثراً بالمبادئ العملية التى ظهرت فى ذلك العصر، ولذلك تخطى الوجدانيات الغرامية إلى تمثيل الواقع فيما كتب «زولا» و«فلوبى» و«موباسان» على اختلاف النزعة التى نزع إليها كل واحد منه، كذلك تخطى أدب القون الذى نعيش فيه- والعهد الأخر من القرن التاسع عشر - الرياليسم والناتورالسم، إلى صور أخرى بدت مختلفة في أدب «لوتى» ، «واناتوك فرانسى» «وبول بوزجية» و«جول لومتر» وغيرهم ولكنها تعبر جميعا عن ميول العصر العلمية وعن الحوص على الطرق التحليلية فى البحث، وعما تدفع إليه هذه الطرق التحليلية فى أحيان كثيرة من التشكك واللأدرية.

وها نحن أولاء نرى فى وقتنا الحاضر الرواية النفسانية تجاور الرواية الإباحية، لأن هذه العصر الذى تمخضت الحرب عنه لما يهتد إلى سبيل تتحد فيه الغاية وإن اختلفت فيه وجهة النظر وهو مدى يجمع بين المتناقضات

ص٧٨ لعل احتكماكها يثير منها شرراً يهديه الطريق الى الحق وإلى السعادة بعد ما انبهم عليه هذا الطريق وبعد ما ضل فيه رشاده.

ص٧٩ القصة ، أيا كانت الحوادث التى ترويها، إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى فى نفس كاتبها. لتكن هذه الفكرة تافهة، وليكن المثل الأعلى وضيعا، فهما على كل حال يترجمان عنوغرض يطلع صاحب القصة إليه. بل إن القصص التى تكتب للتسلية ليس غير، والتسلية العامة لا الخاصة كالقصص التى تسمو فون هذا المستوى، وأما القصص مالتى تعد بحق أدباً وفنا فالفكرة والمثل

الأعلى يتكرران خلالها واضحين فى صور نختلفة وألوان شتى. قد يختلف وصوح الفكرة والمثل الأعلى باختلاف مقصد الكاتب، فقد تكون الفكرة ويكون المثل الأعلى هما الغاية من القصة ويكونان هما الواضحين فيها، كما ترى فى قصة حى بن قيظان وكا ترى فى قصة إميل عن التربية لروسو وكما ترى فى قصص ص٨٠ الوزير الإنجليزى الكبير دزراذيلى الذى كان كلما ترك الحكم والبرلمان عاد يكتب القصص يمثل فيها ما يجول بخاطره من صور إصلاح الجماعة محب للجمال قدير بذلك على أن يبدع فى الفن وكل من لا تحركه فكرة ولايستهوية مثل أعلى من أرباب الفن لاقيمة لفنه ولابقاء.

والحقيقة أن القصص على انفساح ميدانة وتشكل صورة وألوانه لا يكفى فيه مجرد المحاكاة والتقليد إذا أريدبه أن يكون ذا قيمة تكلف له أن يحسر فى ظاهرات فن الأدب. لذلك كان الكتاب القصصيون الذين استخقوا البقاء وحفظ لهم التاريخ شيئا من التقديس من ذوى السعة فى العلم والاطلاع إلى جانب مالهم من موهبة الفن فى التصوير.

ص ٨١ ولأسلوب هؤلاء يحرك الطلاعهم فى نفوسهم لأفكار المختلفة وينتهى بهم تفكرهم إلى مثل أسمى يطمحون إليه. وقد ينمو غيرهم ممن لم يمنح هبة الفن نحوا أخر فى تدوين ماهدته إليه أفكاره وتصوير المثل الأعلى الذى يرجو أن تصل الإنسانية إليه من بين هؤلاء الفلاسفة والحكماء. لكن الفلسفة غذاء جاف للسواد الأعظم من الناس فهم لا يسيفونه ولايطبقون هضمه. أما القصة التى تحتوى هذه الفلسفة وتلك الحكمة فتشتملها على صورة غير تلك الصورة المطلقة الجافة هى تحتويها بعيدين عنم التجرد ملابسين للحياة فى مختلف صورة الحياة على ما يعرقفها لاسواد بحواسه لاعلى ماريشتفها الحكيم والفيلسوف حقائق وماتصبوا الحياة إليه عن طريق المثل أأعلى من كمال ... وهى ترسم ذلك متصلاً بعواطف

الناس ومشاعرهم وبالواقع المحسوس فى الون ولامشاهد فى لأفلاك وبما سوى ذلك مما لا يستعصى على الإدراك لا يحتاج لانقطاع خاص ولدراسة خاصة قد يحولان بين الشخص وبين أن يدرك كثيراً مما في مالحياة غير ما انقطع له واختص به.

وقد حدث طبيعة الفن القصصى هذه ببعضهم إلى القول بأن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، على حين تعبر العلوم وتعبر الفلسفة والحكمة عن الحقائق عريانة واضحة فى جنيع نواحيها ولست أدرى هل التعبير عن الحقيقة الكاملة منما يدخل فى باب الممكنــات وهنــا نحن أولاء ما نزال نرى العلم يهدم مقررات العلم نفسها الحين بعد الحين، كما أنه لا يفتأ يهذب هذه المقـررات فى آونة متقاربة. على أنه إن صــح أن الفن يعبــر ص٨٢ عن أنصاف الحقـائق لا الحقـائق الكاملــة، فإن ما فى طبعــة الفــن من سهولة التناول بما يمكن القارئ من التحصيل منه أصعاف ما يحصل من مقررات العلم، قد يكشف له أنصافــاً وأنصافاً من الحقائــق تجلوله الحقيقــة كاملــة أخر الأمر. ويدع، فهل يستلهم الفن غير العلم فى آخر صورة؟ وهلى عبر إلا عن آخر مقرراته؟ هذا إلى أن الفن كثيراً ما يسبق العلم إلى الكشف عن الحقائق وكثيراً ما يصل إلهام الفنان إلى ا تضطرب أمامه وأءدوات العلم عصوراً وعصوراً قبل أن تص اى إقرار ما كشف الفن عنه. وإن كثيرين من العلماء الجنائيين وغير الجنائيين ليـرون فى كثيــر من روايات شكسبير أقباساً من إلهام الفن كان يعتبرها العلماء بعض أنواع الخيــال فى الماضــى، ثم انتهى العلم إلى الاعتراف بصحتها ودقتها. من ذلك وصف شكسبير لمكبــث حين قتل دنكان وظل ويداه ملوثتان بالدماء يضطرب أمام جريمته ويناجى نفسه بأن ما فى الأرض من بحار والغيث يمدها تبهتاتــه لا تكفى لتطهيــر يده من الــدم. كم رأى الناقــد ون فى هذا لمن عبث الخيال حتى أثبت العلم الخبائى صحة ما ذهــب اليه شكسبير من أن الجانى لا يحرص، فى غرعة مما اجترحــت يــداه، على ستر آثارجنايته فى حين هو شديد الحرص

على التمسح بهـذه الآثار. كـذلك قل عن هملت وجنونه، فقد أثبت العلم ما بلغه إلهام شكسبير من توفيق لم يصل العلم إليه إلا بعد مئات السنين مما سبق شكسبير. فإذا قيل مع هذا إن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، كان لنا أن نقول إن الأدب، والفن القصصى بنوع خاص، هو الكفيل بنشر ما يكشف العلم عنه من حقائق، كما أنه طليقة العلم فى استلام الحقائق يضعها أمام العلماء لبحثها وتحقيق صحتها.

ص٨٣ وللفن القصصى إلى جانب ذلك فضل إلهام غيره من الفنون الجميلة؟ فهو أسبق من الشعر ومن التصوير ومن الحفر بل من الموسيقى نفسها إلى النقاط وصور حياة الجماعة التى يعيش فيها وإثباتها على الورق. ثم هو أقدر من هذه جميعا على رسم أمل الجماعة فى لامستقبل وتصوير المثل الأعلى التى تصبو إلى تحقيقه.

ولكم من قصص خيالية حاول أصحابها فيها أن يصفوا حياة الجماعة على ما يجب أن تكون وأن يصوروا المدنية الفاضلة، إذا نحن أردنا أن نستعير عبارة الفارالى. وكم من قصص أرى بها التهذيب والتعليم. وكم من قصص غيرها قصد بها إلى مختلف الأغراض مما يجعلك فى حل من القول بأن مكان القصة من الفن الأدبى يتناول نواحى هذا الفن الأدبى جميعاً كما يلهم الفنون الأخرى أجمل إلهام وأسماه.

ثورة الأدب

للدكتور هيكل.

ص٩٤ فأما الحب بمعناه الإنسانى السامى من الاشتراك التام فى تمثل الحياة قوة وجمالا وسناءً، فأما الحب على أنه عاطفة إنسانية سامية أساسها إنكار الذات والرقى النفسانى إلى عالم الخير والجمال والحق لنخلع من كل ما فى هذا العالم على نفس أخرى تحاول من جانبها ما تحاول من التعاون على استيعاب كل ماضى الحياة من رضا ونعيم، فذلك ما قل أن يفكر فيه أحد أو يتصور وجوده إنسان.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

الأدب القومي

ص١١٤ ... لكنى أشعر من يومئذ كما كنت أشعر من قبل ذلك بأن حياة الأدب إن لم تتصل بنفس الأديب وروحه، وإن لم يظهر وحبها فى آثار حياته، كان الأدب فاتراً صعيفاً لأنه لا يصف الواقع ولا يجلوا الحقيقة. وخير ما يكفل وضوح ذاتية الأديب فى أدبه أن يتصل ما يكتب بقلبه وعقله وكل حياته. وليس ذلك بمستطاع على أكمل وجوهه إلا حينما نصف حياتنا وحياة آبائنا والبيئة والوراثة الكامنة فينا، فنصل بذلك حاضرنا بماضينا ونصور بذلك حياتنا وحياة قومنا ووطننا وكل ما توحيه هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهم أو توحى ...

ص١١٥ .. وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى، فإن هذا الأدب يخلع على الوطن فى نفوس أهله جميعاً جلالاً وبهاء يزيدانهم له.

ص١١٦ .. حباوبه إيمانا وتقديسا وإياه إعزازاً. ولقد كان للأدب القومى وللفن القومى فى كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية. وضعف أدب مصر وفنها القومى له الأثر المقابل لذلك من هذه الناحية أيضاً ..

ص١١٧ .. فكلنا أكثر بالجمال فى مختلف ؛صورة استمتاعاً كلما كان معنا رفيق يشاركنا فى المتاتع والمتاع يزداد كلما كان الشريك أكثر للجمال قدراً وبدقائعة معروفة. فأنت فى صحبة شاعر أكثر استجلاءً لما فى منظر من مناظر الطبيعة أو فى حادث الجو جمال الصور. وأنت فى صحبة مصور تحس بما فى الشعر وما فى الأنغام من صور رائعه واضحة الحدود. ما بالك إذا كان ما تقرؤه فى قصيدة من القصائد أو كتاب من الكتب عن نهر التبرأ والسين أو عن منظر من مناظر سويسرا الساحرة يجتمع فيه الشعر والموسيقى والتصوير وتلتقى فيه الفنون الجميلة كلها !..

ص١٢٥ .. ولنعد إلى النيل، إلى هذا «البحر الأعظم» الذى كان أنشودة العالم منذ القدم، إلى النهر الذى تأله على الدهر وجل فى كل العصور.

ص١٢٦ .. وتقدس عندا الأديان. ألم يكن ربا من أرباب الفراعنه يرمزون له بإبيس إله الخير والبركة؟ ألم يذكر المسلمون أن منبعه الخبة، وأنه فيها ينبع من أنهار العسل؟ ما أشك لحظة فى أن الشاعر أو الكاتب أو المصور يجد فى هذا النهر إذا هو امتزجت به نفسه واختلط بدمه إجلاله وحبه، وحياً لا ينضب وإلهاما يكفيه مدى حياته، بل يكفى شعراء وكتاباً وأرباب فن على تعاقب الأجيال جميعاً. إن فى تبدل مياهه وتغير مجراه فى كل فصل من فصول السنة، وفى ارتفاعة بالفيضان جباراً رحيماً، يفرق ويسقى ويطغى ويخصب، وفى خضوعه للسابحات من الفلك فوق ظهره تجره بالتجارة حنيا وبالمسرة واللهو حينا، وفى هؤلاء الذين يتغنون فى سكينة مطمئنة حين هو يحملهم فى أناه ومن غير عجلة إلى حيث يريدون، وفى تعاريجه وشلالاته وسدوده، وفى انبعاثة من هناك عند خط الاستواء ما رابأ قوام يتغير لونهم كلما تقدم هو إلى مصبه، وفى شواطئه المخصبة بطمية الدائمة شكر النعمة، وفى شرايين الحياة الممتدة بمصر ترعاً وقنوات والمتصلة كلها به على أنه القلب الكبير الذى يمد بالحياة كل ما حوله، وفى ألف مظهر غير هذه من سلطانه وقوته الدائمى التجدد والجمال فى هذا كله من الشعر ما تقصر عنه ألوف القصائد والكتب والصور، وما لا يكون تاريخ مصر من أبعد عهودها إلى أزلها إلا بعضه؛ لأن مصر وتاريخها ليسا إلا بعض هدايا النيل وأعطياته.

ص١٢٩ .. وليست طبيعة مصر وليس نيلها وواديها هى وحدها ذات السحر والفتننة، بل إن تاريخها القديم، والحديث ليحتوى من ذلك أكثر مما يحتوى أى تاريخ غيره، كما سنبين فى الفصل التالى. وهذا.

ص١٣٠ .. التاريخ وذالك الوادى ونهره كلها جديرة بأن تكون مصدر الوحى

لأدب قومى يصور مصر فى ماضيها وحاضرها صورة صادقة قوية تنطبع فى نفوس أبنائها وفى نفوس الأجانب عنها ممن يقرءون هذا الأدب، فيعرفون مصر كما هى حقاً، لا مصر التى شوهت شرتشويه بالدعاية الفاسدة لغايات سياسية وغير سياسية. ويومئذ تنتقل النفس المصرية خطوة واسعه فى سبيل الاعتزاز بنفسها وبوطنها، وتنتقل كذلك خطوة واسعة فى سبيل فى سبيل تمثل الجمال ،والخير والحق، وتسمو بذلك إلى المكان الإنسانى الصحيح الذى ألقى على عاتق الأدب فى مختلف العصور أن يمهد له فيعد الإنسانية عن طريقة لبلوغ الكمال.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص١٦٠ .. وأجاب الذى دعانا إلى الشاى :

ما أحسب المصريين القدماء كانوا قوما فى بداءة الحضارة، حتى أصدق الرواية التى تفسر عبادتهم الآلهة الحيوانات بأن الناس كانوا أول الخليفة أكثر من الآلهة عدداً وجنثاً حتى خشيهم الآلهة، متفمصوا أجسام الحيوان لينالوا عطف الناس عليهم وليطفئوا من نار شرهم. كبل إكنى لأميل لتصديق ؛ما يروى من أن جنود مصر غير مرة فى وقائع متعاقبة بسبب اختلاط فرق جيشها بالفرق الأخرى، فاتخذت لكل فرقة علماً جعلت علية رسم حيوان كى يهتدى الجند به، فلما تم لهم هذا النظام سار النصر فى ركابهم مما أعز أعلامهم عليهم، وكما يقدس أهل هذا الزمان رمز وطنهم وكما يفتدون بالروح علمة، كذلك قدس قدماء المصرين أعلامهم وما عليها من صور وقد سوا تبعاً الحيوانات التى تمثلها هذه الصور. وبمر الزمن أصبح هذا التقديس عبادة لهذه الحيوانات وتأليها لها على نحو ما يفعل عامة الناس فى كل بلد وكل دين بإزاء أوليائه المقربين.

«ويضيف المؤرخ القديم ديودورالصقلى سبباً ثالثاً فى تأليه قدماء المصريين للحيوان يدل على أنهم كانوا فى ذروة حضارة كاملة. ذلك أن هؤلاء المصرين إنما

كانوا يقدسون فى الحيوانات فائدتها للحياة الإنسانية. والإنسان لا يقدس إلا فائدته ولا يؤمن إلا بها. فالبقرة تحوث الأرض وتنسل ثيراناً وأبقار للحرث والنسل، ومن صوف الفنم يلبس الناس ومن ألبانها يصنعون الزبد والجبن. والكلب حارس أمين ورفيق فى الصيد بارع. ومن الطيور ما عبده المصريون لقتله.

ص١٦١ .. الثعابين والحشرات الضارة بالناس وبالزرع. أما صاحب الجلاله القدسية أبيس فقد كانوا يعبدون فيه قوة إخصاب الأبقار لتنسل والأرض لتثمر، وفى نسل الأبقار وفى ثمر الأرض متاع للإنسان وفائدة أى فائدة.

«لم تكن الحيوانات إذن رسلاً للآلهة بل كانت هى الآلهة نفسها.»

أتم الذى دعانا إلى الشاى قوله، وأراد نجىّ أبيس أن يتم حديث إيزيس، لكن الشاب استمهله بابتسامة وبإشارة لطيفة من يده وقال :

وليس أشهى يا صديقى من حديثك عن آلهنما الأ قدمين ولا أعذب. ولست أقول لك ذلك مجاملة ولا تخلقياً. فقد رأيت حنقى أول الأمر على عبادة أبيس ومقاطعتى لقصصك عنه استخفافا بأمره. أما وقد ملكت شجون هذا الحديث الشجى على نفسى وفتحت أمام بصيرتى آفاقا جديدة للفكر، فأستأذنك واستأذن إخواننا فى أن أقطع نغم قصه إيزيس لألقى بفكرة استثارها الأن عندى ما رواه فضيغنا الكريم عن ديودور الصقلى، وإنى بعد ذلك لآذان كلى تلتهم رواية إيزيس التهاما :

«عبد قدماء المصرين آلهتهم لأنهم كانوا علم النصر وغلب الأعداء، ولأنهم كانوا يقدسون في آلهتهم ما تفيض على الحياة الإنسانية من خير. أليس هذا المعنى هو خلاصة الإيمان الإنسانى فى مختلف مظاهرة؟! أليس هو إجلال القوى الظاهرة والخفية التى يمكن للإنسان فى الحياة تدر عليه خيرها وتكفيه شرها؟! وهل هذا المعنى إلا السليقة الفطرية لكل حيوان، سليقة الإحتفاظ بالحياة فى خير

ظروفها. فهل لهذا نتيجة إلا أن الإيمان يحل من الإنسان محل السليقة من الحيوان، وإنما.

ص١٦٢ .. الفارق بينهما أن الإيمان يتطور لأن إدراك الإنسان مرن يتشكل بمختلف صور الحياة، على حين قد تعجز السليقة عن هذا التشكل، فيؤدى عجزها إلى فناء الحيوان الذى لم يؤت من فضل الطبيعة مرونه فى السليقة.

«هذه فكرة طرأت الآن علىّ أرجو أن تعينو فى على تمحيصها. ويخيّل إلى أن جانب الحق فيها أرجح فمن الحيوان ما مرنت سليقته فأمكن تألف الإنسان إياه. ولئن ظل قرار السليقة ثابتا فى الحيوان الأليف وحيوان مثله لم يتألف، إن اختلاف سلوك كل منهما فى الحياة واختلاف معاملتة لما حوله ومن حوله واختلاف يقظه المشاعر المختلفة عند كل مهما، يدل على مبلغ مرونه سليقة نوع من الحيوان أو جمودها. فأنت قد تتألف أسداً أو نمراً وقد ترى يلائقه الوحشية تختفى. لكن هذه السلائق أغلب عنده مما أدخلته عليها من تحرير. فما يكاد محرك السليقة حتى ينسى الأسداً والنمر ما طبعته أنت عليه، ويعود الحيوان المفترس بكل شراسته ووحشيته. فأما إن تألفت كلباً أو جواداً كان لتألفك إياه أثر فى سليقته، فلا تتحرك فيه الفرائز الأولى إلا أن يدفعه لذلك دافع شديد. ولا ينهض اعتراضنا على هذا أن الأجيال التى مرت على هذه الحيوانات الأليفة هى التى جعلتها كذلك. فلو أن الإنسان وجد فى الحيوانات الأخرى التى ما يزال يعتبرها عدوة مثل ما وجد فى الحيوانات الأليفه من مرونه فى السليقة، لتألفها أيضاً ولجعل منها عو نا له فى الحياة، والإنسان أمرن الحيوانات سليقة، وقد تشكلت سليقته هذه على الأجيال ، وكانت القوالب الأولى التى سبلت فيها لتهذب وتنقى هى قوالب العقيدة. لذلك أرى.

ص١٦٣ .. جانب الحق أرجح فى قولى : إن العقيدة تحل من الإسان محل

السليقة من الحيوان.» بهتنا جميعاً لهذه الفكرة الجريئه المفاجئة، واشتملنا الصمت زمناً.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص١٨١ .. قال النبى ملبياً دعوة الصالحين جميعاً :

لا تحسب يا صالح أن الرمز بالبقرة لها نور معناه أن هاتور كانت بقرة بالفعل. وإنما كان ذلك رمزاً إلى أن هاتور كانت ربه الخصب كما كانت ككل ربات الخصب ربه الجمال. بل هى فى رأى أكثر المؤرخين صورة من إيزيس غير صورة الوقار وصورة الأمومة وصورة الطيبة. هى من إيزيس صورة الزهر عند الرومان، وأفر وديته عند اليونان، وسميراميس عند آشور. وجحتهم فى هذا أن أسم هاتور معناه بيت هورس. فهى إذن من هورس ما كانت إيزيس فى أمومتها له. بل إن بعض المؤرخين ليرون أن هاتور أقرب فى نسبها لآلهة السماء من إيزيس نفسها أن كان الجمال مصدر الخصب والخلق. ويذهب بعضهم إلى أكثر من هذا، ميزاها أقدم الآلهة ومنبع الحياة، بل يراها إلاهة الطبيعة وكل ما فيها من صغير وكبير. لذلك كانوا يسمونها أم أبيها وبنت أخيها، وكانوا يقرنونها إلى الآلهة جميعاً فى كل المعابد. على أنها فى كل حال كانت عند المصرين زهرة جمالهم المطمئنه نظرته، اللدن قوامه، الثابتة أردافه وسيقانه، كما كانت إلاهة الزنية والتحلى. ولذلك كانت فى كثير من الأحيان تصور امرأة ممسكة بيدها أطواقا هى أطواق الحب، ولا بسة من الحلى عقوداً وأساور ومشابك وغيرها من أدوات الزينة مما يزيد الجمال براعه وبهراً.

وأمسك النجى وبرهة، فإذا الأشيب قد تحركت نفسه إلى حديث الجمال مثلما تحركت من قبل ساعة تناولنا الشاى، فقال :

ص١٨٢ .. هاتور فى مصر، وأفروديت فى الإغريق، والزهرة فى روما، وسميراميس فى آشور، كل أولئك كن فى الإنسانية رمز الجمال وتمثال المرأة

البارعة، فهل خلق كالناس منذ القدم غير المرأة وتمثالها لالجمال رمزاً؟ وهل مصدر لإلهام الشاعر ووحى المفكر وفن الفنان ولكل ما يأتيه الرجل من عظيم غير المرأه أن تكون جميلة ليغمر جمالها كل ما سواه من صفاتها.

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص١٧٨ .. كان الخليل قد جاء إلى جمعنا يحيينا مستصبحاً صديقنا الشاب معه حين كان نجى أبيس في ختام كلامه يتحدث عن أعياد إيزيس. فلما سمع عبارة النجى الأخيرة أراد ممشاركتنا في الحديث فقال :

ما أكثر ما يفسرون به من لولات الآلهة القدماء ! أفحقّ أن إيزيس وأوزوريس وجماعتهما كانوا الخير والشر والصلاح وما إلى ذلك من صفات؟ أم كان تيفون البحر، وأوزوريس النيل، وإيزيس الأرض وخصبها، وهورس النبات تمخض عنه ذلك الخصب؟ وإن أصحاب هذه الرواية ليؤيدونها وإن أصحاب هذه الرواية ليؤيدونها بأن مصر كانت فى الماضى يغمرها البحر حتى ما يزال يوجد فى جبالها ومناهجها أصداف وآثار حيوانات بحرية، وأنه ظل يغمرها حتى دفع النيل بمياهه وبطميه البحر إلى الوراء فأخصب الأرض وأثمرها. أم لهذه الآلهة معان فلكية، فنينون.

ص١٧٩ .. هو الشمس المحرقة، وأوزوريس هو القمر الرقيق المحسن؟ وأصحاب هذه الرواية يذهبون إلى أن ضوء القمر مخصب يثمر الحيوان والأرض فى حين تحرق الشمس الحرث والنسل، ويصلون ما بين الشمس والبحر قائلين إن البحر هو الذى أوقت للشمس نارها ولظاها، فى حين تبعث مياه النيابيع والأنهر أغنياتها إلى القمر وضيائه. أم أزوريس هو النهار، ويتفون الليل، وإيزيس القمر، وهورس الشمس ؟ أم هذه كلها صفات الربوبية تجتمع للآلهة متعددين، وهى بعض صفات الإله الأعلى ذى الجلال ؟!

ثورة الأدب للدكتور هيكل

ص١٩٦ .. وبعد زمن رفرف فيه إليه الحب بجناحة المضيئين على رهبان المعبد وراهباته، بعدر من لم يدر هؤلاء الرهبان أطال أم قصر، هادو الخليل رجع من واجب المضيف، فإذا به يهيب من جديد بالشقاة وبغادة المومياء، وإذا به ينادى العـواد وأصحابه :

هلموا يا رفاق فأوقعوا لنا دوراً. ولعل الصحب جميعاً يغتبطون أكثر الغبطة إن أنتم أنشدتم «غننا فى الشوق أو غن بنا.»

ص١٩٧ .. وأصلح الموسيقيون آلاتهم، وغنى العواد أنشودة كليوباترة، وعاودت الجميع يقظة للوجود بعد أن كانوا قد نسوا الوجود فى أحلام آلهة الجمال والهوى. وردود الليل الصامت على نواسمه الرقيقة وعلى أشعه عاشق السماوات أصوات الأوتار وألحان المغنى الذى استثار من طرب الحضور واستحسانهم ما زادهم عرفانا لفضل الخليل. فلما انتهى الدور ووضع الموسيقيون آلاتهم جانبا، قال الذى دعا إلى الشاى :

ألا يشهد هذا اللحن من ألحان كليوباترة بأن ملوك القديمة وآلهتها كانوا يعيشون فى حياة شعرية لا تقل عن حياة أفروديت كما وضعها لنا صاحبنا؟

قال نجى أبيس :

كلا لم يخلع قدماء المصريين على آلهتهم كل هذا الشعر الذى خلعه الإغريق على آلهتهم وإذا كانت ابنة البطالسة ذات الحديث الساحر قد جعلت من حياتها قصة خياليه فلعلها من بين ربات عرش مصر وأرباب ه الوحيدة التى خرجت على حكمة الأقدمين. ولعل لها من العذر أن لم يكن دم آبائها مصريا خالصاً، ولم يكونوا عباداً مخلصين لآلهة الفراعنة الأقدمين. أما التاريخ فلم يحفظ لنا فى قصص

إيزيس ولا هاتور ولا أية إلاهة أخرى مثل ما يعقى تاريخ اليونان عن آلهته وإلا هاته. ولعل ذلك يرجع إلى الفرق كالكبير بين طبيعة مصر وطبيعة اليومنان. فبيناما فى هذه من جبال وأودية يجعل سماءها عرضة لتغيرات كثيرة تبعث إلى النفوس أولوانا مختلفة من الشعور والحس وتطبع التفكير نفسه بطابع التلون، إذا بمصر ساكنه.

ص١٩٨ .. إلى حياة واحدة هى الحياة على ضفتى النيل فى نضرة الوادى الدائمة، تنفرج عنها الصحراوات إلى آناق الآفاق وتظلها سماء دائمة الصفو. هذا النوع من العيش أدعى إلى التفكير فى القدسيات، وأولها الموت ثم ما بعد الموت، من تلك الحياة الإغريقية التى تيس حاضرها مستقبلها، ويجعل أهلها يكبون على المتاع بهذا الحاضر أشد إكباب، وليست قصة أفروديت وشهواتها وسحرها إلا صورة من نسيان المستقبل فى الحاضر. وليست حياة باكوس إله الخمر ولا دمتر إلاهة الحصاد إلا بعض هذه الصور فأما آلهة مصر كالفرعونية، فكانت تزين جباههم جميعاً سكينة هى سكينة خلد الوادى المطمئن إلى حاضره طمأنينة تبعث بخياله وبتفكيرة إلى المستقبل الرهيب الذى ينتظرنا فى الأبدية. هاتة السكينة ترونها هلى أبيس كما ترونها على جبهة أوزوريس وإيزيس وهاتور من آلهة الخير، وترونها كذلك على جبهة إله الشر نفسة. جباههم جميعاً مطمئنة كجباه المصريين جميعاً، فى حين تشتعل فى حناياهم نار دائمة السعير هى نار المستقبل والتفكير فيه. وهذا هو ما دعا الفراعنة الأقدمين إلى أن ينقروا فى الصخر قبورهم وأن يعدوا فيها كل معدات الحياة الأخرى، كى يكفلوا من طمأنينتها الدنيا، وهذا هو ما جعل صحارى مصر مأهوله فى عصور كثيرة بمبتزله الصحراء ممن يقضون حياتهم صوما وصلاة لينالوا الرضا فى الحياة الآخرة. وهذا كذلك هو ما جعل مصر مهبطاً لوحى الحكمة أكثر منها مهبطاً لآلهة الشعر وشياطينه.

كان الشراب قد أخذلب صديقنا الشاب. لكنه كان من قوة الإدارة بما يجعله

يغلب فكرة على نوازع غريزية كلما خشى أن يجد الناس.

ص١٩٩ .. في هذه النوازع موضعا لنقد. لذلك ترك المحببين يعودن إلى التناجى بالأسرار. وأندفع معقبا على قول النبى :

لست أعتقد أن الفراعنة من أجدادنا قد قصروا أنفسهم على الحكمة وحدها، وبخاصة على هذه الحكمة العبدس التى لا تعنى إلا بالدقة ربما بعد الموت. فلقد كان لديهم إلى جانب آلهة الخير، آلهة الزمنية كهاتور، وآلهة الشروما يزين الشر للناس من الوان الحياة، ثم إن فى القليل من القصص الذى قرأنا عنهم شيئاً كثيراً عن هذه الدنيا ونعمتها والمتاع بها، ولعلهم كانوا ككل العالم الوثنى فى حرصه على المتاع بالحاضر وفى تعلقه به قعلقاً آجتمع له من الحكمة حظ كبير. فنحن إذ نذكر المتاع على أنه أس من أساس الحياة ترانا ننتقل به إلى النظام الفكرى الذى ألفناه والذى يتوهم أن فى العالم حقيقة واحدة يجب التوفر عليها، فإذا كان المتاع هوو هذه الحقيقة وجب التوفر على الحاضر إلى حد الإفراط فيه بما يخرجه عن معنى الخير الصحيح الذى له إلى كالنقيض منه ويجعله شرا بحتاً. أما هؤلاء الأقدمون الذى كانوا يحرصون على المتاع بالحاضر فكان لهم من سبل القصد فى المتاع ما تمليه غريزه الاحتفاظ بالنفس والاحتفاظ بالمتاع نفسه، هذه الغريزة التى تدلك فى غير منطق ولا تفكير على أن دوام المتاع لا يكون بالتوفر عليه توفر إمعان وإدمان، بل بالنهل منه الفنية بعد الفنية لتدوم غبطتك به، كما أنك بإنجاز تدوم غبطتك باليقظة إذا قطعتها كل يوم بالنوم إلى الحد الذى يريح النوم النوم جسمك فيه إلى يقظة جديدة. وكما أم اليقظة حقيقة والنوم حقيقة، على أنهما ضدان متناقضان، فالمتاع حقيقة والامتناع حقيقة وهما ضدان. وأنت فى حاجة إلى الأمتناع وإلى المتاع حاجتك إلى النوم .

ص٢٠٠ .. وإلى اليقظة، وهذا شأن كل حقيقة إنسانية يجب أن تجتمع من

الضدين اللذين يكونان الحياة، أى إنها يجب أن تكون الحياة فى كمالها. فأما هذه الأمور التى نسميها حقائق لأنها ترضى منطق العقل وحده فحظها من الحق ضئيل، وأقل إنها ليست من الحق فى شئ.

ص ٣٢: من كتاب (فى أصول الأدب) لأحمد حسن الزيات. الطبعة الثانية ١٣٦٥ - ١٩٤٦ مطبعة الرسالة .. أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويون والنحاة كانواهم قضاة الشعر ص٣٣ : فى أواخر القرن الثانى وفى القرن الثالث، إليهم يحتكم الشعراء، وعنهم يأخذ الملوك والأمراء، حتى قال الخليل بن أحمد : «إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى، وأنا شكان السنيفة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم والإكستم». وغرض هؤلاء اللغويين والنحاة من النظر فى الشعر إنما كان جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد، وتسجيل معانى الشعر ومن ابتكرها ومن سرقها. فكلما كانت القصيدة أحفل بالشواهد وأجمع للغريب كانت أجود، وكلما كانت المعانى أرسخ فى القدم وآصل فى الابتكار كانت أفضل. ومن ذلك كان أغلب النظر مقصوراً على الأبيات المفردة الشاهدة على صحة الكلمة، أو سلامة القاعدة، دون نظر إلى علاقتها بالقصيدة. وكان الرأى مجمعاً على تقديم الشعر الغريب على المأنوس، وتفضيل الشاعر القديم على المحدث. وقد أغرقوا فى إيثار الجاهلى على الإسلامى من غير ميزة إلا الأقدمية، حتى قال أبو عمر وبن العلاء : «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً». وكان شعراء القرن الثانى نيكرون ولا بد على أقطاب اللغة والأدب هذا التحكم ويسألونهم الإنصاف، فقد روى صاحب الأغانى أن حماد الأرقط قال : «لتينا ابن مناذر بمكة، فأنشدنى قصيدته : كل حى لاقى الحمام فمودِ ... ثم قال لى : اقرأ أبا عبيدة السلام وقُل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلى وهذا إسلامى، وذاك قديم وهنا محدث، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية»!

وأخذ هذا الإنكار ينتشر ويشتد كلما ورفت ظلال الحضارة فصقلت الألسن وأرهنت الذواق، حتى هب جماعة من بلغاء الكتاب فى أوائل القرن الثالث ينقضون أحكام اللغوين والنحاة ويبنون الأحكام الأدبية على قواعد أقرب إلى التسوية والموضوعية. فقد قال الجاحظ الرمتوفى سنة ٢٥٥ هـ : «طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبة فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ص٣٤ : ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن ابن وهب، ومحمد بن الزيات». وقال أيضاً : «رأيت أناساً يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا فى رواية غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف وضع الجيد ممن كان وفى أى زمان كان». وقال عبد القاهر فى دلائل الإعجاز : «روى أن عبيد فقال : إن أبا العباس مثلباً لا يوافق على هذا. فقال : ليس هذا من شأن ثعلب وذوية من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله، إنما يعلم ذلك من دفع فى سلك طريق الشعر ومضايقة وأنتهى إلى ضروراته».

ثم سلك ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هذا المسلك فقال فى كتاب الشعراء : «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر نختار إليه، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرات إلى المتقدم منهم بعين الجلاله لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخرة ، بل نظرت بعين العدل بين الفريقين وأعطيته كلا حطة ووفرت عليه حقه فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله. ولم يقصر الله العلم بالشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخطى به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عبادة فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين؛ وكان عمرو بن العلاءيقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايتية، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من

بعدهم لمن بعدنا، كالحريمى والعتابى والحسن بن هانئ وأشباههم فكل من آتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه وأثنينا إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه».

وأخذ مذهب التسوية بين القدامى والمحدثين يذيع على الأفواه ويُروى.

ص٣٥ : فى الكتب حتى شاع الترف والسرف والظُرف فى حياة الناس فتفننوا فى أساليبة العيش، وتأفقوا فى أفانين الكلام، واستحدث العراقيون ألوان البديع وأخذ البيانيون ينقبون عن أنواعه فى عبقريات المولدين، كما كان اللغويون والنجاه ينقبون عن شواهد اللغة والنحو فى كلام الجاهلين والمخضرمين، فبان شأوهم على المتقدمين فى هذا المضمار، وأخذت سوقهم تنفق، وكفتهم ترجح، حتى ظهر فى العلماء من يتعصب لهم ويتعزز بهم. وأشهر هؤلاء ابن الأثير، فقد ناضل منهم فى مواضع متفرقة من كتابة المثل السائر، ومن ذلك قوله : «ولم اكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم فى اتباع من قصر نظره على الشعر القديم إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف فى اللفظ الجزل واللطيف، فمتى وُجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل، ولقد اكتفيت فى هذا بشعر أبى تمام حبيبه بن أوسى، وأبى عبادة التجدى، وأبى الطيقب المتبنى؛ هؤلاء الشعراء هم لاتُ الشعر وعزّاه وقناته، الدين ظهر على أيديهم حسناته وفستحسناته. وقد ضمت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء» وقال فى موضوع آخر : «إن فى الشعراء المتأخرين من فاق المتقدمين، والذى أدانى إليه نظراً الاجتهاد دون التقليد أن جريراً والفرزدمن والأخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية، وبينهم وبين أولئك فرق بعيد. وإذا استُفتيت قلت إن أبا تمام والبحترى والمتبنى أشعر من الثلاثة المذكورين وليس عندى أشعر منهم فى الجاهلية ولا فى الإسلام ... وإذا أنصف الناظر وترك التحامل ثم ترك التقليد عزف أن حرف الميم

وحرف اللام من شعر أبى الطيب المتبنى قد ضمنا من الجيد النادرما لم يتضمنه شعر أحد الفحول من شعراء العرب.»

توفيق الحكيم

ويهتم توفيق الحكيم إلى الدين أو الحياة الروحية كمصدر أصيل من مصادر المضمون والشكل فى الحياة الأدبية ونقيس هنا جابنا لفكرية هذه من كتابه: فن الأدب لتوفيق الحكيم . الناشر: مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز.

الباب الرابع (الأدب والدين)

ص٧٢ (السماء هى المنبع)

هناك صلة فى اعتقادى بين رجل الفن ورجل الدين، ذلك أن الدين والفن كلاهما يضاء من مشكاة واحدة. هى ذلك القيس العلوى الذى يملأ قلب الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان وإن مصدر الجمال فى الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذى يغمر الإنسان عند اتصاله بالأثر الفنى من أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الأخلاق. وهذا رأيى ..ولكنه ليس رأى كل المشتغلين بشئون الفن.

فلقد اشتد الجدل من قديم بين طائفتين تقول: إن الفن ينبغى له أن يكون أخلاقيا. وطائفة تقول: إن الفن يجب أن يتحرر حتى من الاخلاق لأن الجمال فى الفن ينبع من الإتقان، وأن الإجادة فى تصوير الدمامة والرذيلة لاتقل فضلا عن الإجادة فى تصوير الحسن والفضيلة. هذا صحيح وإنى لاشد الناس تمسكا بحرية الفن، واروا كالقدسية هذه الحرية ولأتصور فنا لايصور الرذيلة كمايصور الفضيلة؛ ولايبرز القبح ولايبرز الحسن. وإن الدين أيضا فى تنزيله يصور لنا رجس المشركين وإثم الكافرين وقبح الأشرار والمفسدين، كما يبرز لنا فضل المؤمنين وإحسان المحسنين

ولكن المقصود ليس حرية التصوير فهذه مكفولة فى الفن ملحوظة فى الدين.. إنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذى ينقله الفن والدين إلى النفوس.

مامن ريب فى أن الاحساس الآخير الذى ينقله الدين إلى النفوس مهما يكن لون الصورة ونوع التصوير هو إحساس أخلاقى.

ص٧٣: فهل هذا هو واجب الفن أيضا؟ أو أن الفن حر حتى فى إحداث الأثر الذى يريد غير مقيد حتى فى إقرار المشاعر غير الاخلاقية فى نفوس الناس يقول شوبنهور: إن النية لاقيمة لها فى الأثر الفنى ..أى أن نيات الفنان الصالحة أو الطالحة لاتقدم ولاتؤخر فى القيمة الفنية لعمله ويقول جويو: أن الروح الأخلاقى عند الفنان كعبقرية يجب أن ينبعا معا وفى وقت واحد من أعماق طبيعته .. وإن الفن غير الأخلاقى هو على كل حال أحط مرتبة؛ حتى من وجهة النظر الفنية الخالصة. ذلك أن الفن العالى ليس ذلك الذى يثير فى النفس أحد المشاعر وأعنفها فحسب؛ ولكنه ذلك الذى يثير فيها أكرم المشاعر وأرحمها إن خطر الفن يرجع إلى تلك القوة العجيبة فيه تلك التى يستطيع بها أن يستدر عطفك على مخلوقاته، ويستلب إعجابك بصوره. وإن العطف والإعجاب يعديان كالمرض. فإذا أبدع الفن فى تصوير نوع من الشذوذ أو الانحلال، وحملك بهذا الإبداع على أن تعطف على الانحلال وتعجب بالتدهور؛ فإن مجتمعا بأسره يمكن أن تسرى فيه العدوى عن طريق هذا الفن.

مامهمة الفن الحق إذن؟ أهى أن يقف فى المجتمع واعظا ومرشدا وهاديا إلى سواء السبيل؟

من المجمع عليه أن الوعظ والإرشاد ليسا من وظيفة الفن، لأن وظيفة الفن هى أن يخلق شيئاً حيا نابضا يؤثر فى النفس والفكر. ما هو نوع هذا التأثير؟ هنا المسألة ...

إن نوع التأثير هو الذى يحدد نوع الفن فإذا طالعت أثرافنيا قصيدة أو قصته أو صورة وشعرت بعدئذ أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت أمام فن رفيع. فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك.

ص٧٤ : فأنت أمام فن رخيص

هنالك سؤال آخر : ما مصدر هذا التأثير فى العمل الفنى؟ أهو الأسلوب أم اللب؟ أهو الشكل أم الموضوع ؟

إن الأثر الفنى الكامل فى نظرى هو ذاك الذى يحدث فينا ذلك الشعور الكامل بالارتفاع. وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو فى اللب والأسلوب. لأن ضعف «الشكل» وسقم «يحدثان فى النفس شعورا بالقبح والضيق والاشمئزاز. وهذا ينافى الشعور بالجمال والتناسق والأنسجام.

شأن الفن هنا أيضا شأن الدين فما من رجل دين يثير فى نفسك إحساسا علويا حقا إلا إذا كان فى طريق حياته مستقيم السلوك سليم الأسلوب. بغير ذلك يختل التناسق بين الغاية والوسيلة وبهذا الاختلال ؛يداخل النفس شعور الشك فى حقيقة رجل الدين.

لو علم رجل الفن خطر مهمته، لفكر دهرا قبل أن يخط سطرا. ولكن الوحى يهبط عليه فيسعفه، ومعنى هبوط الوحى أن شيئا ينزك عليه من أعلى. شأنه فى ذ لك شأن المصطفين من أهل الدين وهل يمكن أن يهبط من أعلى إلا كل مرتفع نبيل؟

للدين والفن. السماء هى المنبع.

ص٨٤ : زبدة الفصل الذى عقده توفيق الحكيم بعنوان ثورة الفعل : أن القدرة الإلهية هو تقول للعقل : أنظر .. أترى إلى هذا الأثر السائل الزائل؟ .. إنه

كل ما أحدثن أنت من علم وفكر وفلسفة وتجربة وخيال وتأمل. منذ مبدأ العصور. فنظر العقل متضائلا إلى آثارة النفسية الخالدة فإذا هى ليست أكثر من ذمة بلل فإن متطابر.

فصل بعنوان : (معجزة الدين)

ص٨٨ : لم تعد المعجزة فى عصرنا الحاضر دليلا على النبوة .. فنحن فى عصر المعجزات . ص٨٩ : تتعاقب كل عام كأزياء السيدات... لم يعد عالمنا الحاضر يطالب النبى بمعجزة .. فلو أتى بها لأوخها العلم معمل بحثه ... دون أن يعتبرها برهانا على أنه مرسل من الله. عصرنا الحاضر خليق أن يعفى النبى من المعجزة، التى تثبت شخصيته. فلماذا لايظهر المتنبئ إذن؟ وقد أزيلت من طريقة العقبة الكبرى !

لا يظهر لأنه سيطالب بأصعب معجزة وهى : «الشرقية» تلك الشريعة السماوية الإنسانية فى أن ... التى تصلح للناس كافة ... ويكون فيها صلاح الناس كافة .. فى آخرتهم ودنياهم وفى سمائهم وأرضهم. كيف تنزل هذه الشريعة دون أن تكون تكرار لما سبقها من شرائع ؟

لابد إذن من شئ جديد .. ولا بد يكون الله قد أرادا ذلك فعلا كل معجزات الأرض قليل إلى جانب (المعجزة العظمى) وهى (الديانه) التى يفخرها الله من فوره. فيتبعها أفواج البشر مبهورين شاعرين أنها سكبت فى شراينيهم، وفرجت بدمائهم إلى يوم الدين.

من أعلام الأدب فى مصر السحرتى الذى عمل على إثراء الحياة الأدبية

فن التعريف من كتاب الفن الأدبى

لمصطفى السحرتى

مكتبة الأنجلو

من جمال الجمود والجفاف إلى الحيوية المؤثرة الا وهو فى التعريف بالكتب وهذا من غير شك جانب يفسح ميداناً للتعبير الأدبى تكون البلاغة العربية فى موضوع التطبيقة والممارسة.

ص ١٦٦ ، ١١٧ :

من التعريف له أصوله وقواعده وطرقه الخاصة والملحوظ فى هذا الفن، أن يبدأ المعرف بنقطة معينة تشد شوق القارئ وتثير اهتمامة ويتبعها بالمعلومات التى يريد إثباتها ويرتبها على مقتضى أهميتها، وتدور هذه المعلومات كما يقول : روبرتسون فى كتابة : «مقدمة عن الصحافة الحديثة

Stewart Ralartsm : Introodention Madern.

Jawnalisn ? 303 - 1930.

حول بيان هدف المؤلف ومدى بخاصة فيما سعى إليه، ووصف الكتاب وعنوياته واسلوبه وعقد قابلة بينه وبين ما وضعه المؤلف من كتب أو ما أخرج الغير من كتب مماثلة، ثم تقدير الكتاب وتقيمة.

ص ١٣٩ :

والملحوظ أن فن التعريف يكاد يساير فن النقد فى مذاهبه فهناك تعريف كلاسيكى يسير فيه الكاتب على قواعد ثابتة لا يحيد عنها، فيتحدث عن كل باب من كتاب على ترتيب أبوابه ويكشف عن محاسنه ومساوئه ويهتم بأخطائه اللغوية والنحوية والبيانية وغاية هذا تعليمى واتجاهه مدرسى.

وهناك تعريف رومانتى، تنعكس فيه خواطر الكاتب وتأثراته الذاتية وتنبثق منه بعض الأحيان إشراقات مضيئة وقد تنعكس منه أحيانا حجمات مخيقة شرود — وحمة تعريف اجتماعى أو واقعى، يدور جلّ اهتمامه حول موضوع الكتاب وهدفة

وأثر العوامل الإجتماعية فى كينونته. وما يرقد وراءه من حتمية للمجتمع .

هذه هى المذاهب الثلاثة التى تلحظ فى فن التعريف وقد لها يتقيد الكاتب بها وينسخ كتابة على مذهبين أو يجمع يظرف من المذاهب الثلاثة أو ينحو منحى مستقلاً أصيلاً.

« دكتور مندور من كتابة »

«النقـــد الأدبـى»

لا يعترف بالبلاغة لأن أوربا لا تعرف فى الدرس الأدبى إلا النقد وذلك فى عصرنا لا فى العصر القديم.

القسم الثالث

لمحة عن البلاغة فى البلاد العربية

منذ القرن التاسع عشر

- منهل الوراد فى علم الانتقاد – قسطاكى الحمصى
- فلسفة البلاغة جبر ضومط

كتاب فلسفة البلاغة. تأليف جبر ضومط

طبع بالمطبعة العثمانية فى (بعبدا . لبنان) سنة ١٩٨٨م

ص١٢ (فى بعض تعريفات للبلاغة نتوصل بها إلى مبدأ البلاغة وضابطها الكلى الذى تتفرع عنه جميع قواعدها).

قال بعضهم البلاغة التقرُّب من البعيد والتباعد عن الكلفة والدلالة بقليل على كثير. قال عبد الحميد بن يحيى البلاغة تقرير المعنى فى الأفهام من أقرب وجوه الكلام قال ابن المعتز البلاغة البلوغ إلى المعنى ولم يطل سَفَرُ الكلام. قال آخر البلاغة إيجاز فى غير إعجاز وإطناب فى غير خطل. وقيل لليونانى ما البلاغة؟ قال تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقيل للفارس ما البلاغة قال معرفة الفصل من الوصل. وسئل بعضهم عن البلاغة قال: أبلغ الكلام ما حسن إيجازه وقل مجازه وكثر إعجازه وتناسبت صدوره وأعجازه. وقيل لجعفر بن خالد ما البلاغة؟ قال التقرُّب من المعنى البعيد والدلالة بالقليل على الكثير. فإذا تأملت هذه الأقوال والتعاريف وجدت من ورائها جميعا هذا المبدأ الأول وهو (الاقتصاد على انتباه السامع) بمعنى أن ألا تلجئ الذهن فى انتقاء مفردات جملك ولافى تنسيقها وسائر ما يتعلق بها إلى صرف ماهو فى غنىً عن صرفه من قوة انتباهه لإدراك المعنى المقصود بها.

ص١٣ : لايخفى أنه ليس للقارئ أو السامع فى كل هينهة معينة إلا مقدار معين من قوة الانتباه وهذا المقدار لابد من صرف جزء منه فى سمع الكلمات وإحضار صور المعانى الموضوعة بإزائها ولابد أيضاً من صرف جزء آخر منهُ فى ترتيب تلك الصور بحسب مالها من العلاقات بعضها ببعض وما بقى من تلك القوة فينفق فى تحقق الفكر المودع فى الجملة وتثبيته فى الذهن وعليه فبقدر ما يزيد هذا الباقى الأخير تزيد صورة الفكرة وضوحاً ورسوخاً فى الذهن فيكون من ثمَّ أثرهُ فى

تحريك النفس أقوى وأفعل أيضاً.

ص ١٤ : قلنا إن اللغة آلة لنقل الفكر وهي من هذا القبيل عائق يُعيق نقله مع أنها من ضرورياته ويظهر لنا ذلك جلياً من تصوّر الفرق بين نقل المعانى البسيطة بواسطة اللغة أو بواسطة الأصوات والإشارات الطبيعية فإن المعنى المنقول إلى أذهاننا بواسطة هذه الأخيرة افعل جداً بنا منه إذا تُرجم إلى الألفاظ. تصور الفرق فى التأثير بين قولك (تعالى إلى هنا). وبين الإشارة الموضوعة لهذا المعنى وبين قولك (اترك) وصوت «هم» الدال على معنى هذا الفعل. ضع أصبعك على أنفك وزم شفتيك قليلاً إلى الأمام أو قل (لاتتكلم) ثم تصور شدة الفرق فى التأثير بين هذين التعبيرين ومثل هذا قولك (لاأدرى) وإشارتك بهز كتفك مع رفع الشفة السفلى قليلاً إلى الأعلى بحيث يظهر تفض طرفيها. بل ما من عبارة كلامية مهما بلغت من البيان تساوى إشارة فتح العينين ورفع الحاجبين دلالة على التعجب. ومما يحسن بنا ملاحظته هنا أن الألفاظ المفردة الموضوعة لمعان بسيطة كالتعجب والاستحسان والاستكراه أو كالمدح والذم والتمنى والترجي وما يقاربها من المعانى كالاستغاثة والندبة والتحذير والإغراء وهي من أشد الكلام تأثيراً فى أنفسنا فقولك ياللماء. وياللحضرة. ويالله. وقولك داهاً. وافاً. وويحك. وويلك. ويااليت. وياحبذا. الخ جميع هذه الألفاظ هي إذا أبدلتها بالجمل التامة الدالة على معانيها ذهب من رونقها وطلاوتها ونقص من تأثيرها ما لايخفى عليك امرُه وسبب ذلك ظاهر بحسب مبدأ الاقتصاد على ذهن السامع لأن هذه العبارات ليست ذات أجزاء مختلفة فيضيع شئ من قوة الانتباه على تصور معنى أجزائها أو على ترتيب صور تلك.

ص ١٥ الأجزاء فى الذهن بعد أحضارها.

قلنا إن اللغة شبيهة بالآلة الميكانيكية فى نقل القوة وأنها من هذا القبيل عائق عن إيصال الفكر كما هو عليه إلى ذهن السامع فلابد من ضياع بعض القوة هنا

كما لابد من ضياعه هناك ولذلك فكما لابُدّ للمهندس من النظر فى كلما يضيع معه جزء من القوة إن من جهة خشونة الأجزاء أو عدم مناسبتها بعضها لبعض أو من جهة وضعها فى غير مواضعها والعمل على إزالته بقدر الإمكان أو تقليله هكذا لابُدّ لمهندس البلاغة من النظر فى آلته الكلامية والتحول بقدر الإمكان فى إزالته كلما ينتقى قوة كلامه وشدة تأثره إن من جهة الألفاظ أولا وتنسيق هذه الأجزاء ثانياً ثم تنسيق الجمل التى لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثاً وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرهما من أنواع المجاز رابعاً فإن فى كل ذلك مجالاً للكاتب أن يقتصد على انتباه السامع وبالتالى أن يكون لكتابته ومع فى النفوس وتأثر فيها وفقاً لما تقتضيه البلاغة.

ص ١٥ من فلسفة البلاغة لجر

الفصل الأول

فى الاقتصاد على انتباه السامع فى اختيار الألفاظ

قلنا إن الانتباه لابد أن تصرف منه قوة على تلقى اللفظ وإدراك.

ص ١٦ مقاطعة وقوة أخرى على استحضار معناه لدى الذهن ولذلك فبقدر ما يسهل اللفظ وتقل حروفُه يسهل تلقيه فتقل من ثم قوة الانتباه المنصرفة على استيعاب مقاطعة وإدراكها ويؤخذ من هذا أن الألفاظ التى هى أقل مقاطعاً وأسهل على النطق هى الجديرة باختيار الكاتب دون غيرها من المترادفات التى تساويها فى سائر الحيثيات الأخرى ماعدا سهولة التلفظ وقلة المقاطع. وهذا شئ قد أجمع عليه جمهور الكتاب والمتأدبين حتى لانرى من يقول بخلافه بل اللغة نفسها هذه وجهتها فى أوضاع أصول ألفاظها فإن الثلاثية منها أكثر من الرباعية والخماسية أقل منهما والسداسية أقل من الخماسية والسباعية أقل من جميعها ....

ص على أنا لابد لنا هنا من ملاحظات نقدمها وهى (أولا) إذا لم يكن للك من اللفظ ما يؤدى المعنى الذى تقصده إلا مثل هذه الألفاظ أصبح من باب الضرورة استعمالها ... (ثانيا) لاينبغى أن يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر التلفظ أو كراهته فى السمع فتحسبهما من باب واحد فإنهما متباينان جدا .. (ثالثا) إذا كان المقام مقام استعظام أو مقام مدح أو ذم أو مقام تمنى أو ترجى أو تأسف أو تحسر وأشباه هذا من الانفعاليات فاختيار المفخمة من الألفاظ على الرقيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها أولى وأنسب ولاسيما إذا كانت تلك الألفاظ هى العمدة فى الدلالة على المعانى المسوقة لها الجملة .... ص ٢٠ إن الألفاظ المفخمة لها دلالتان دلالة بوصفها أو بجوهرها على المعنى المراد ودلالة بطبعها أو بصفتها على المبالغة فى ذلك المعنى. إذن يُتَنَبَّه يوضح اللفظة إلى معناها وبنفس ذلك الوقت يُتَنَبَّهُ بفخامة لفظها إلى فخامة المعنى المدلول عليه بها أو المبالغة فيه وفقا لما يريد المتكلم ومن الواضح أن فى ذلك اقتصاداً. وما يصدق على الألفاظ المفخمة يصدق أيضا على الألفاظ الكثيرة المقاطع فإنه يتهيأ فيها للمتكلم أن يكيِّف صوته بها بما يصوِّر العظمة أو المبالغة ... لكن لايذهب عليك الفرق بين المعانى التى تقبل المبالغة والمعانى التى لاتقبلها فالجبل مثلا لأنه من المعانى المحسوسة لايقبل المبالغة باللغة الطبيعية لأن لكل جبل علواً معيناً واتساعاً معيناً يمكنك أن تحددها بالأقدام والأميال وكذلك الناقة بخلاف الحزن والفرح فإنهما نوعان من الوجدانيات يتفاوت كل منهما فى الشدة والضعف ولايمكن تقييد درجتهما لا بالأقدام ولا بالأميال وكذلك الاستحسان ولاستهجان وما كان من هذا القبيل كالتمنى والترجى والتندم والتحسر فإنها لما كانت من الأمور الوجدانية المعنوية كان يمكن الدلالة عليها باللغة الوصفية وباللغة الطبيعية فى وقت واحد معاً فدلالة الألفاظ الوضعية إتجاهى على المعنى الأصلى ودلالة الصوت الطبيعية إتجاهى على الشدة والضعف. وإذا صح ما قلناه فقد صار من الواضح أن الألفاظ أو الكثيرة المقاطع هى

أنسب من غيرها فى الدلالة على شدة تلك المعانى وقوتها حيثما تراد تلك الدلالة.

ولابد لى هنا من أن ألمح إلى أن التعبير بالجمع قد يكونُ له فى ص٢١ المواقع من الدلالة على الاستعظام وما يشاكلُه ما لايكون بالألفاظ المفردة وبياناً لما أريده أذكر لك بيت المتنبئ قال:

شرفٌ ينطح النجوم بَروقَيه وعسرٌ يقلقلُ الأحبالا

فإن ذكر النجوم والأجبال فى وصف الشرف والعز يُخيِّل فى عظمتهما ما لايُخيِّلُ باللفظ المفرد وسببه أن نطح النجوم بروقيه يُخيِّلُ الاتساع فضلاً عن الارتفاع. ولاشك أن ما ساوى غيره فى الارتفاع وزاد عليه فى الاتساع كان أعظم منه جرما وكذلك ما يقلقل الأجبال هو أشد قوة مما يقلقل الجبل الواحد. وعلى هذا المنوال يفضل التعبير بالجمع على التعبير بالمفرد فى قوله فيما يلى البيت المار ذكره قال:

حال أعدائنا عظيم وسيف الـ ـدولة ابن السيوف أعظم حالا

فإنه أراد بالسيوف آباء سيف الدولة ولاشك أن من كان له آباء شرفاء هو أعرق بالشرف ممن كان له أبٌ واحد .... .

أيفضّل فى انتقاء الألفاظ المألوف على غير المألوف

لأن فى انتقاء المألوف اقتصاداً على ذهن السامع وبيانه أن الذهن لابد لهُ بعد الشعور بالألفاظ من صرف قوة على استحضار صورة المعانى المرادة بها ومن المعلوم أنه كلما كانت الألفة بالألفاظ أكثر كان استحضار صور معانيها عند الذهن أسهل فكانت من ثم القوة المنصرفة لهذه الغاية.

ص ٢٢ أقل وحصل الاقتصاد بذلك. ولاشك أن هذه القوة المقتصدة تُنفق فى تحقق المعنى المسوقة له الجملة قصداً فيكون أوضح لدى الذهن فمن ثم يكون

أشد سوخاً وأعظم تأثيراً فى النفس وهذا هو عين البلاغة أو المقصود منها .. . ص٢٣ لم يبق ريبة فى أن البلاغة تقتضى انتقاء المألوف من الألفاظ المأنوس فى الاستعمال لكن هنا يتوجه علينا السؤال أنْ ما هو المألوف من الألفاظ وكيف يتميز عن غيره؟ قلت: المألوف إنما هو المتداول فى أحاديثنا وقصصنا مما اعتدنا سماعه منذ أيام الصبوة إلا أن هذه الألفاظ لاتكاد تتجاوز الألف عداً وما هذا بالذى يكفى للكتابة والتأليف فلابد لنا من أن نلحق به غيره. إذا تأملت رأيت بين أيدينا كتبا تقضى علينا الشعائر الدينية والأدبية بدراستها والتأمل فيها بل لابد من قراءة فصل منها يومياً فى بيت كل من عُرِف بالدين والفضل. وهذه الكتب إنما هى الكتب المقدسة أعنى بها التوراة والإنجيل عندنا نحن معاشر النصارى والقرآن والحديث عند معاشر الإسلام. أما القرآن والحديث فليس من ينكر أن ألفاظهما هى الغاية من المألوف فإنه فضلا عما تفرضه الشعائر الدينية من دراستهما وحفظهما فعليهما بُنيت اللغة فى صرفها ونحوها وبيانها وعلم فرائضها ومعاملاتها وعليهما مدار أكثر أمهات اللغة ومعجماتها إن لم أقل كلها .... ص٢٤ ويلحق بألفاظ هذه الكتب ما كان من كتب الشعر والأدب والتفاسير المعروفة المتداولة ...

(صور مزيدات الأفعال)

ومما أخص بالتنبيه عليه فى هذا المقام صور مزيدات الأفعال فإن وزن (أَفْعَلَ) مثلا مشعورٌ بالتعدية (وفعَّل) بالتكثير والمبالغة و (فاعل) بالمشاركة والمبالغة و (انفعل وافتعل) بالمطاوعة و (تفعَّل) بمطاوعة تقل و (تفاعل) بمطاوعة فاعل والادعاء بالشى و (افْعَلّ وافْعَالّ) بخروج صورة الحدث على سبيل التدريج (واستفعل) بالوجدان على صفة أو طلبه عليها. ولما اشتهرت هذه الصور بهذه الاعتبارات صار الذهن يتسارع إلى .... ص ٢٥ تلك الاعتبارات لما يطرق سمعُه تلك الصور أو يراها مكتوبة أمامه ... ص ٢٦ واعلم أن ما قلناه إنما هو على سبيل التقريب وإلا

فإذا كثر استعمال الكتّاب لصيغة ما فى غير الاعتبار المشهورة هي فيه لم يضرها خروجها عن هذا الاعتبار العام وأرى من ذلك قولهم (اغتاب فلانٌ فلانا) فإنه لما كثر استعمال للتعدية أُلفَ ذلك فيها حتى أصبحت أكثر استعمالاً من «غاب» وأقرب لفهم السامع وبالنتيجة أفصح منها عند أهل البلاغة». ..... بقى لى أن أُشير إلى الألفاظ الخاصة وما يساوقها والعامة وما يساوقها فإنها مما لاينبغى إهمالها فى موقف الفصاحة والبلاغة. ومما تهمنا معرفته هو أن الألفاظ الخاصة يسهل على الذهن استحضار الصور الموضوعة بإزائها أكثر من الألفاظ العامة ..... ص ٢٧ وينساق مع الألفاظ الخاصة أسماءُ الذوات فإن نسبتها إلى أسماء المعانى من حيث وضوح الصورة وسهولة الاستحضار هى كنسبة الأسماء الخاصة إلى الأسماء العامة فاستحضار صورة الجبل والوادى والنهر والبحر والشمس والقمر والنجوم وغيرها من أسماء الذوات هو أسهل من استحضار صورة المكان والزمان والفضاء والامتداد والبعد والقوة والإضاءة وما ماثلها من أسماء المعانى. وهذا الحكم نفسه يصدق على أسماء الموصوفات كالأحمر والأزرق والطويل والقصير والكريم والبخيل بالنسبة إلى أسماء الصفات نفسها كالحمرة والزرقة والطول والقصر والكرم والبخل فإن صور الأولى أوضح عند الذهن وأسهل استحضاراً من الثانية وبالضرورة يكون التعبير بها عن المقصود فيه زيادة اقتصاد على انتباه السامع فهى إذن أبلغ فى الاستعمال وأولى بالاختيار. وعليه فمهما تهيأ لك أن تأتى بالألفاظ الخاصة أو الموضوعة للذوات أو الموضوعة للموصوفات دون الألفاظ العامة أو الموضوعة للمعانى أو الموضوعة لنفس الصفات فأفعل. ولا أعنى أن تتكلف ذلك تكلفاً فى كل المقامات إنما أعنى أنه إذا وافق التعبير بهذه الألفاظ غرضك موافقة ما يقابلها لهُ فلا تعدل عنها إلى تلك.

ص ٣٨ من فلسفة البلاغة لجبر ...

(الفصل الثالث)

الفعل وقيوده من زمان وكان ومفعول به ومجرور وسبب

ثم نحن إذا انتقلنا من الموصوف والصفة إلى الفعل وقيوده المذكورة أعلاه قلنا إن بينها وبينه من النسبة كتلك التى بين الصفة والموصوف. ولذلك فهى أولى أن تتقدم عليه إذا لم يمنع مانع أو لم يدعُ إلى التأخير داع مما يقتضيه نظم الكلام أو خلافه من الاعتبارات اللفظية والمعنوية التى تختلف باختلاف المقامات والمواقف المتعددة.

ولا بأس من بعض التفصيل. ولنبدأ بالسبب فإنه إن كان أمراً واقعاً يترتب عليه الفعل أو كان الذهن متطلعاً إليه والمتكلم يجب أن يقرر فى نفس السامع أنَّ السبب الذى يذكره إنما هو الذى وقع من أجله الفعل اقتضت البلاغة فى هذه الصور تقديمه وإلا فتأخيره أولى لأن العقل لايسأل عن سبب الفعل إلا بعد وقوعه. وأما المجرور والمفعول به فقيود غير لازمة للفعل ولذلك فإذا كان الذهن متهيجاً منفعلاً انصرف إلى ملاحظة هذه القيود أولا فيجب فى هذه الحالة تقديمها وإلا فيجوز التقديم والتأخير وإذا استوت سائر الاعتبارات الأخر فالتقديم مقدم على التأخير فى كلام البلغاء ومخاطباتهم البلاغية.

وأما الزمان والمكان فلابد منهما مع الفعل وحكمهما حكم الصيغة المقارنة مع الموصوف فرذا ذُكرا أولاً علم الذهن أن لابد من ذكر الفعل ثانياً فيتوقف يتوقعه وأما إذا ذكر الفعل أولا فالغالب أنه يتبادر عند سماع ص ٣٩ الفعل إلى تعيين زمانه ومكانه فإذا ذُكرا بعد فربما انطبقت الصورة المذكورة على ما تبادر إلى الذهن قبلا وربما لم تنطبق فاحتاجت إلى الإصلاح وهذا مخالف لمبدأ الاقتصاد وعليه فالتقديم أولى دائما إلا إذا عارضه مانع من الموانع ..

ص ٤٠ وغاية ما نقوله أن اللغة قد جرت مع الأيام على صور معينة ورسخ فيها كثير من تلك الصور على هيئات أصبح تغييرها صعباً أو مستحيلاً ولذلك فقلما نطمع الآن فى أن نطابق دائما بين الواقع المتّبع من الأوضاع وبين الأحكام النظرية التى ذكرناها آنفاً من تقديم القيود على المقيدات مطلقاً والمعول عليه عملاً أنه إذا تهيأ لك من غير كلفة ولاتعقيد أن تقدم على الفعل والموصوف بعض قيودهما أو كلها فقدم، ما أكْثَبَ لك من غير تخوف ولاتحرج فإن النظر العقلى يقضى لك به.

ص ٣٠ من فلسفة البلاغة لجبر ..

(الفصل الثانى)

الاقتصاد على انتباه السامع فى وضع الألفاظ فى الجملة

اعلم أنه لابد من وضع الألفاظ فى الجملة وضعا مخصوصا يظهر به المعنى المراد منها لكن كثير أما يتأتى لنا عدة أوضاع والمعنى المراد مفهوم فى جميعها فلابدّ إذن من أن يكون أحد هذه الأوضاع مفضّلاً على غيره ومقياس الأفضلية يرجع إلى الاقتصاد وعلى انتباه السمع فما كان الاقتصاد فيه أكثر كان أفضل والعكس بالعكس. وبعبارة أخرى نقول إن كل صورة ذهنية مركبة فلابُدّ من ترتيب خاصّ بين أجزائها فى الذهن يكون فيه كل جزء فى موضعه اللائق به بحيث يراها العقل جميعها فى أقصر مدة وأقل تعب أو العبارة اللفظية مهما كانت أوضاع ألفاظها أقرب إلى أوضاع تلك الصورة الذهنية كانت أفضل وأبلغ حتى إذا أمكن أن يكون وضع كل لفظ مطابقاً لوضع الصورة التى تخصه فى الذهن كان الاقتصاد على أتمه وبلغت البلاغة حينئذ أعلى غاياتها فى الجملة، والذى نريد الإشارة إليه فى هذا الفصل إنما هو ذكر بعض ملاحظات إذا نحن راعيناها كنّا أقربَ إلى الإصابة فى ترتيب العبارة اللفظية بحيث تنطبق على الصورة الذهنبية التى أشرناآإليها.

وأول ما نبدأ به القيود والمقيدات المفردة ومنها الصفة والموصوف ولا ص٣١ تقف بالصفة مجرد النعت النحوى النحوى بل ما يكون قيداً للموصوف يبين على الحقيقة صفة من صفاته أو حالاً من أحواله المعنوية لأننا لو عنينا النعت النحوى لم يكن هنا لك تردد لأن المصطلح النحوى لايجوِّز التسمية أصالة وبيانا لمرادنا نقول أىّ التركيبين أبلغ إذا لم يمنع مانع من أحدهما (أَقْدَمَتْ سُود الرايات) مثلا أم (قدمت الرايات السود) فإن لفظة (أسود) صفة فى المعنى للرايات تقدّمت عليها أم تأخرت عنها. قلنا الدليل يرجح الأول على الثانى وذلك لأسباب:

(أولا) لأن الصفة أعم والموصوف أخص وإذا اجتمع الأخص والأعم وتساوت فى تقديمها وتأخيرهما سائر الاعتبارات الأخرى فالأعمّ أولى أن يقدم على الأخص لأنه يهيئ الذهن لتصوُّر الأخص.

(ثانيا) أنَّ الموصوفَ لايُدْرَك إلا بالصفة بمعنى أن مانلحظه من الموصوف أولاً إنما هو الصفة كاللون والشكل فتقديم الصفة إذن طبق لصورة الإدراك الحقيقية عند الذهن فهو إذن أبلغ.

ثم إذا رجعنا إلى مبدأنا أعنى أن البلاغة متوقفة على مقدار الاقتصاد على انتباه السامع ادّى بنا النظر إلى الحكم بأولوية تقديم الصفة أيضا وبيانه فى الجملة التى مرّت بنا (قَدَمَتْ سود الرايات) أنك إذا شعرت بلفظة سود تهيأت فى الغالب لإدراك الموصوف من غير زيادة وتوقفت تتوقع قدومه لتكسوه بصفته فإذا ذُكِرَ قرنته بها وفقاً للشعور بالموصوفات الحقيقية فى الخارج فكنت كأنك نشاهده فعلاً بخلاف ما إذا قلنا «قدمت الرايات السود» فإنك إذا شعرت بلفظ الرايات بادر ذهنك لإحضار معنى اللفظ فى الغالب إذا لم نقل دائما يحضر صورة الرايات مع لون.

ص٣٢: مخصوص هو اللون الغالبة مشاهدتُه فإذا ذُكِرت الصفة ثانيا اقتضى إزالة الصورة الأولى المتبادرة وإحضار الصورة الحقيقية وذلك تكليف للذهن أن

يصرف قوةً زائدة كان فى غنى عن صرفها مع تقديم الصفة فتقديم الصفة إذن فيه اقتصاد أكثر فهو إذن أبلغ. لعلك تقول وما الموجب لقولك أنك إذا شعرت بالصفة تهيأت لإدراك الموصوف من غير زيادة فتوقفت تتوقع قدومه لتكسوه بصفته. لكن لما قلت. وإذا شعرت بالموصوف بادر الذهن إلى إحضاره والغالب أن يقرنه بصفة يغلب فى المشاهد أن يقترن بها فى الخارج. فما الداعى لهذه التفرقة؟ ولِمَ لَمْ تجعلهما سواء؟ فإنّا لانعرف صفة بدون موصوف فيقتضى إذن أن نحضر الصفة ومعها موصوف ربما كان هو الموصوف الذى يُذْكَر بَعْدُ وربما كان خلافه فيحتاج الذهن إلى إصلاح الصورة مع تقدم ذكر الصفة كما يحتاج إلى إصلاحها مع تقدم ذكر الموصوف. قلنا الفارق بينها هذا. وهو أن الصفة لايمكن أن تستقل بينها عن الموصوف ولابد أن يُذكر الموصوف عقيبها والذهن يعرف هذا بالاختبار فلا يكلف نفسه بإحضار ما لابُدَّ أن يُستَحضر له ضرورة فاقتضى بحكم الطبع والعادة أن يتوقف يتوقع ذكر الموصوف بخلاف ما إذا ذُكِر الموصوف أولا فإنه ليس من الضرورى أن تُذكر صفته بعده والكثير المعتاد أن يترك ذكر الصفة ويترك أمر تقديرها للعقل كيفما يشاء ولذلك أصبح العقل ميالا بحكم العادة لإحضار الموصوف حالاً عند أول شعوره به على أى صفة اتفقت له من غير توقفٍ ولاتوقع لذكرها.

هذا ما وصلنا إليه عن طريق النظر فدعنا نعرضه على مقياس الذوق بتقديم بعض أمثلة يراجع فيها كل ذى ذوق ذوقه قال الشاعر:

ص ٣٣: بيض الوجوه كريمةٌ أحسابهم   شُمُّ الأنوف من الطراز الأول

فإنه لو قال ذوو وجوهٍ بيض وأحساب كريمة وأنوف شمٍّ ما أشعرنا بتحقق الصفة للموصوف مع التأخير مثل ما نشعر بذلك مع التقديم فضلاً عما لتقدم الصفة من الوقع فى النفس ما لايكون مثلُه مع تأخيرها.

... ص ٣٤ ويلحق بالصفة المصدر المضاف إلى معموله كقوله:

لاَيُعجبنَّ مضمياً حسن بزّتهِ وهل تروق دفينا جودةُ الكفن

ويلحق بالمصدر أسماء الألوان كالسواد والبياض الخ كقوله:

كم قتيل كما قُتِلُ شهيد لبياض الطُّلى وورد الخدود

وكقوله: ازوهم وسواد الليل يشفع لى وبياض الصبح يغرى بى

..... ص٣٥: لابد للواقف على ما ذكرناه من بلاغة تقديم الصفة على الموصوف من أن يمرُّ على صور منها كثيرة تقتضى فيها البلاغة العكس أعنى تقديم الموصوف بشهادة الذوق أيضاً ومن صور هذه الأمثلة ما ترى:

نزور دياراً ما نحبُّ لها مقنى ونسأل فيها غير صاحبها الإذنا

ومنها: واجزِ الأميرَ الذى نعماهُ فاجئةً بغير قول ونعمى الناس أقوال

ومنها: فتى عيش فى معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

وغيرها كثير من بابها فإن جملة (مانحبُّ لها مغنى) صفة (لدياراً) والموصل وصلته دائما على تقديم الصفة لأنها رسخت على صور وهيئات أن أقدمنا على هدمها حباً بالاقتصاد انعكس بنا الأمر إلى الإسراف ومن ذلك هذه النعوت الجملةُ فإنه لابد فيها من ضمير يربطها بالمنعوت وهذا الضمير لما كنّا قد اعتدنا الخصوصية فى اللغة وطول الألفة بها أن نردّه إلى متقدم أصبحنا لانلحظ رجوعه إلى المتأخر إلا بعد أن يعيينا التفتيش عنهُ فى الكلام المتقدم وفى ذلك إسراف فى إنفاق قوى الذهن لغير طائل ومعاكسة لمبدأ البلاغة لأنه يزيد على الاقتصاد الحاصل من تقديم النعت فصار إذن من ضرورة البلاغة أن تقدم المنعوت.

الثانى أن من الصفات ما يتقدم إدراكها فى الذهن على الموصوف ومنها ما يتأخر فطول القامة وحسن الوجه ونجل العينين وشمم الأنف وفصاحة اللسان وخشونة الملمس وما شابه ذلك من الصفات المقارنة لموصوفاتها هى مما تسبق صورها

في الذهن على صور موصوفاتها. وأما اتصاف الديار بعدم محبتنا لها واتصاف الأمير بزن نعماه فاجئة بغير قول. واتصال الفتى بأنه عيش في معروفه بعد موته. وما هو من هذا الباب أو يقاربه فجميع ذلك من الصفات التي تتحقق بعد تحقق موصوفاتها لأننا إنما نعلمها بالاختبار والملاحظة فصورها الذهنية إذن متأخرة عن صور الموصوفات بها وإذا كانت البلاغة تقوم بانطباق الصورة اللفظية الخارجية على الصورة الذهنية الداخلية أي أن العبارة الكلامية البليغة إنما هي عن تمثيل ما في الذهن من المعنى على الحالة التي هو عليها هناك وجب لذلك أن تتأخر هذه الصفات عن الموصوفات. على أنه إذا تهيج الذهن في مقام عظيم من شدة الانفعال.

ص ٣٧ فقد يرى هذه الصفات المتأخرة قبل الموصوف وهذا على ندرته قد يجئ في شعر أماثل الشعراء وخطب كبار الخطباء ويكون له في موقعه من الطلاوة ورونق البلاغة ما يعلمه المتفطن له.

ومن باب الصفة والموصوف ألفاظ التوكي وأسما والإشارة فإن الأبلغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار إليه.

ص ٤١ من فلسفة البلاغة لجبر ....

الفصل الرابع

البلاغة في تنسيق جزءى الجملة أعني المسند إليه والمسند

مرّ معنا الإشارة إلى تنسيق الموصوف والصفة وتنسيق الفعل ومتعلقاته وهذا يساوق تنسيق مفردات كل من المسند إليه والمُسند إذا نُظِرَ إلى كل منهما على حدة. بقي علينا أن ننظر في تنسيق المسند والمسند إليه إذا اجتمعا معاً. والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه في أي التنسيقين أكثر بلاغة في جميع المواطن حيث

لايقتضى استعمال اللغة وتقاليدها الراسخة تقديم أحد الجزءين على الآخر. لاشك أن مقياس البلاغة راجع إلى أى التنسيقين أكثر اقتصاداً على انتباه السامع وبعبارة أخرى أى التنسيقين أكثر انطباقاً على الصورة الذهنية المدركة عند العقل وهنا نقول أن تقديم المسند على المسند إليه هو الموافق فى أغلب المواقف للبلاغة ولمبدأ البلاغة أعنى الاقتصاد المشار إلى حجتنا فى ذلك:

(أولا) أن المسند يكون فى الغالب قيداً أو صفة للمسند إليه والقيد على مارأينا أولى بالتقديم على المقيد.

(ثانيا) أن المسند هو المقصود فى نفسه من الكلام لأنه حكم على المسند إليه وما كان مقصوداً فى نفسه عند العقل كان أهم فيتوجه إليه انتباهه وإذا توجه إليه انتباهه استدعى ذلك وضوح صورته وتقدمها عنده على صورة ما عداه وبالنتيجة تكون صورة المسند الذهنية فى الغالب مقدمة.

ص٤٢ على صورة المسند إليه فتكون من ثم الصورة اللفظية المقدم فيها المسند أقرب فى الغالب انطباقاً على الصورة الذهنية وبالضرورة أبلغ من غيرها مما لاتنطبق عليها.

(ثالث) وقال هذا البرهان راجع إلى الثانى. إنَّ العقل إذا تنّبه أو حركه محرك توجه التفاته إلى الأفعال أو إلى الصفات والأحكام المتعلقة بالذوات أكثر مما إلى الذوات نفسها فتصبح صور هذه أول مايراها عنده وأوضحها ولما كان الغالب من أحوال العقل أن يكون فى حال من التنبه والانبعاث بتحريك المحركات له كان الغالب فى الصور المرسومة عنده وضوح صور الصفات والأفعال وتقدمها على صور الذوات المتعلقة بها فكان من ثم إن الصور الكلامية المتقدمة فيها صور الأفعال والصفات هى الصور التى يرتاح إليها العقل فى الغالب لأنها هى المنطقية على الصور التى عنده والتى لايحتاج فى إدراكها إلى إنفاق قوة كثيرة بالنسبة إلى ماسواها.

أما أن العقل إذا حركته توجه معظم التفاته إلى الأفعال والصفات فلانحتاج فى برهانه إلى أكثر من أن يلتفت كلٌ منا إلى أحوال نفسه. ليحركك محرك غضب على زيد فإنك بعدها قلما يتوجه التفاتك العقلى إلا إلى الفعل الذى أغضبك به زيد أو إلى الصفة التى استنفرت غضبك منه فقس على الغضب الرضى وقس على الغضب والرضى غيره من الأحداث النفسانية كالاستهجان والاستسحان والاستعظام والاستصغار والحب والبغض والفرح والحزن وأشباه هذا فإن التفاتك العقلى مع جميع هذه المحركات إذا استضبته رأيت معظمه منصرفاً إلى صور الأفعال والصفات أكثر مما إلى صور الذوات وهو المطلوب. وهنا نورد لك ما قال أشجع بن:

ص ٤٣: عمر السلمي فقايله على ما قلناه:

أتصيــــر يـا قلـبُ أم تجـزع	فـــإن الديـــار غــــداً بلقــعُ
غــدا يتفــرق أهــل الهــوى	ويكثــر بـــاكٍ ومسترجـــــع

إلى أن يقول:

إلى جعفـــرٍ نزعـــت رغبـــة	وأى فتـــــىً نحـــوه تنــزعُ
فمـــا دونـــه لامـرئٍ مطمع	ولا لامــرئٍ غيـــره مقنــــع
ولايرفـــع النـــاس ماحطّـــه	ولا يضعـــون الـــذى يرفـــع
يريـــد الملـــوك نـــدى جعفرٍ	ولايصنعـــون كمـــا يصنــع
وليـــس بأوسعهـــم فى الغنـى	ولكـــنّ معروفَـــه أوســـع
يلـــوذُ الملـــوك بآرائــــه	إذا نالهـــا الحَـــدَثُ الأفظـعُ
بديهتــــه مثــــل تدبيــــره	متـــى رمتـــه فهـــو مستجمـعُ
وكـــم قائـــلٍ إذا رأى ثروتـى	ومـــا فى فضـــول الغنـى اصنـعُ
غـــداً فى ظـلال نـدى جعفــرٍ	يجــــرُّ ثيـــاب الغنـــى أشجـــع
فقــــل لخراســـان تحيـــا فقـــد	أتاهــــا ابـــن يحيى المفتى الأروع

فإنك ترى المسند من فعل أو خبر مقدم على المسند إليه فى أغلب الأبيات لأن المقام مقام مدح واستعظام تتحرك له النفس وإذا دققت النظر رأيت أيضاً أن القيود مقدمة على المقيدات إلا حيث يمكن بيان الداعى للتأخير قال أيضاً:

قصّر عليه تحيةٌ وسلامُ ... فيه لأعلام الهدى أعلامُ

نشرت عليه الأرض كسوتها التى ... نسج الربيع وزخرف الأوهام

ص ٤٤ : ومنها:

وعلى عدوك يا ابن عمّ محمدٍ ... رصدان ضوءُ الصبح والإظلامُ

فإذا تنبّه رُعتَهُ وإذا غفا ... سلت عليه سيوفَك الأحلامُ

فالقصر وهو المسند لتوجه التفات الذهن إليه ذكر أولا بل اقتضت البلاغة ذكره وحذف المسند إليه أيضا ثم جاءت الجمل التى تليه وقد تقدم فيها المسند على المسند إليه كما ترى.

ولاينفرد أشجع بمثل هذه التراكيب بل شأنه شأن غيره من كبار الشعراء المعاصرين له كأبى نواس والعباس بن الأحنف والمتقدمين عليه كالفرزدق وجرير والمتأخرين عنه كابن الرومى وأبى الطيب المتنبى فإنك ترى الغالب فى كلام هؤلاء وأمثالهم من طبقتهم أن يتقدم المسند على المسند إليه ولاسيما فى مواقف التهيج والانفعالات.

قلنا إن البلاغة تقتضى غالبا تقديم المسند على المسند إليه ولم نقل دائما وذلك:

(أولا) لأن الذهن لاينبغى أن يكون فى حالة التهيج دائماً فقد يعرضُ له أن يكون خامداً وادعاً وفى مثل هذه الحالة لايبعد أن تتوارد عليه صور الموصوفات أولاً ثم بعد ورودها يتوجه التفاته إلى صفة خاصة من صفاتها أو إلى فعل من فعالها

ففى مثل هذه الحالة تقتضى البلاغة فى العبارة الكلامية أن تتقدم صور الذوات على صور الأفعال والصفات وإلا كانت الصورة الذهنية شيئاً والصورة الكلامية آخر فلا يتطابقان.

(ثانيا) قد يكون المسند إليه (المبتدأ) فى صورة المفعول به وذلك كما فى بعض صنع التعجب نحو قوله: ما أحسن زيداً. وبالعكس كقوله:

الرزق لاتحرص عليه فإنه ... يأتى ولم تبعث إليه رسولا

ص٤٥: أوغير ذلك كقولهم (رب كاسية ف الدنيا عارية فى الأخرى) وكقوله:

ودويّضة بين أقطارها ... مقاطع أرضية لاتقطع

تجاوزتها فوق عيرانةٍ ... من الريح فى سيرها أسرع

فإن زيد بصورة المفعول به فى الجملة الأولى إنما هو المسند إليه فى المعنى وعلى عكس ذلك الرزق فى البيت الأول. وكاسية المجرور لفظاً المرفوعة محلاً على أنها مبتدأ إنما هى فى المعنى فاعلٌ للفعل المدلول عليه بربٍّ أى يمكن أن توجد أو كثيراً ماتوجد كاسية فى الدنيا الخ. ودويةٍ المجرور بربٍّ المرفوعة (على مايعربون) لأنها مبتدأ إنما هى مفعول به فى المعنى من الفعل «تجاوزتها» والضمير الراجع إليها منه شاهد لمفعوليتها فى المغنى فلايشتبه عليك المسند إليه المعنوى بالمسند إليه اللفظى.

(ثالثا) كثيراً مايستدل العقل بشىءٍ على شىءٍ آخر وفى هذه الحالة نظر العقل إلى الدال أولاً وإلى المدلول عليه ثانيا فيقتضى إذن فى الصورة الكلامية تقديم الدال (وإن كان بصورة المسند إليه) على المدلول وإن كان بصورة المسند كقوله:

تلفُّتها بأرض نجدٍ دليل ... على أن الفراق بأرض نجدِ

وكقوله الآخر:

شيبُ رأسي وذلتي ونحولي ... ودموعي على هواك شهودي

فإنه استدل بالتلفُت إلى نجد على أن الغرامَ بأرض واستدلّ بشيب الرأس والذلة والنحول والدموع على صدق الهوى وشدته أى أن العقل أدرك التلفُّت أولا ثم انتقل منه إلى دلالته.وأدرك شيب الرأس والذلة والنحول والدموع أولاً ثم انتقل إلى دلالتها انعكست الصورة الكلامية.

ص٤٦ : لانعكس هذا المعنى.

(رابعا) المسند قد يكون نسبة بين متغايرين لاصفة خاصة بالمسند إليه ولافعلاً له فلا يُعرف حينئذ إلا بعد معرفة ذنبك المتغايرين وعليه فانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية يقتضى تقديم المبتدأ كقوله:

فؤادى والهوى نهبُ ... وطرفى دمعه سكبُ

فؤادى والهوى سلم ... وجفنى والكرى حربُ

وكقوله العلم والعمل توأمان. والصبر والشجاعة أخوان. والعلم والصغارُ لايجتمعان.

(خامسا) قد يكون للموصوف أحكاما ونسبُ بعيدة عن المألوف المعتاد ولم تدرك تلك الأحكام والنسب إلابعد التأمل وإمعان النظر. ثم هى وإن عُلِمت فلم تُؤْلف بع قلما تخطرُ للذهن إلا بعد التأمل والتحديق بالموصوف ففى مثل هذه الأحوال تقتضى البلاغة تقديم المسند إليه على المسند لتنطبق الصورة الكلامية على الصورة الذهنية ومن هذا الباب كثير من النصائح والأمثال والأقوال الحكمية ومافى حكمها وإليك بعض الأمثلة:

العلم يبنى بيوتاً لاعماد لها ... والجهل يهدم بيت العز والحسب

الجاهل عدوٌّ نفسه. الصديق وقت الضيق. العلم فى الصغر كالنقش فى الحجر. قيمة كل امرىءٍ مايحسنه.

إن الزمان ولو يليش لأهله لمخاشٌ

الحكمة خير من اللآلى وكل جواهرك لاتساويها.

ومثل ذلك سائر التعريفات والقضايا العلمية كقولك. الذكاءُ فى اللغة سرعة الفطنة وفى اصطلاح علماء الأخلاق سرعة إدراك النتائج

ص٤٧ :وسهولته على النفس. الحمة هى العلم بحقائق الأشياء على ماهى عليه والعمل بمقتضاه. الجاذبية صفة من صفات المادة العامة وهى توجد فى جميع الأجسام وشريقتها أنها تزيد بزيادة الجسم على الاستقامة فإنه فى جميع هذه الأمثلة تقتضى البلاغة تأخير المسند لأنه متأخرن فى الإدراك عن المسند إليه وقلما يخطر فى الذهن إلا عقبيه.

(سادساً) قد يكون المبتدأ منبهاً ينبه الذهن لتوقع الخبر فتقديمه إذذاك اقتصاد. وهو فضلاً عن تنبيهه الذهن لتوقع الخبر المقصود بالذات لايترتب على ذكره أولاً أن يتصور الذهن تصوّراً فاسداً يقتضى إصلاحه عند ذكر الخبر. ويدخل فى هذا الباب المسند إليه إذا كان عاما يتناول كل فرد من أفراد جنسه أو اسم اشارج أو ضميراً لمتكلم أو المخاطب مثاله:

كل حلمٍ أتى بغيرا فقدا ... حجة لاجئٌ إليها اللئامُ

كل ابنُ أنثى وإن طالت سلامته ... يوماً على آلةِ حدباءَ محمولُ

كل من فى حمال يهواك لكن ... أنا وحدى بكل من فى حماكا

هذا أبو الصقر قرداً فى محاسنه ... من نسل شيبان بين الضال والسلم

هذا عتابك إلا أنه مقةٌ ... قد ضمّن الدرَّ إلا أنه كَلِمُ

نحن من ساكنى العراق وكنا ... قبلة قاطنين مكة حينا

نحـــن أدرى وقد سألنـــا بنجـدٍ أطويـــلٍ طريقـــنا أم يطـــــولُ

أنتِ منا فتنتِ نفسكِ لكنكِ غُوفيتِ من ضنىً واشتياقِ

أنت يافوقَ أن تغّرى عن الأحبابِ فوق الذى يعزّيك عقلا

وبالإجمال نقول إنه مهما وافقت الصورة اللفظية الكلامية الصورة الذهنية العقلية وانطبقت عليها كان الكلام أسهل وأكثر اقتصاداً.

ص٤٨ على انتباه السامع فكان من ثم بليغاً مؤثراً ونقول ايضا أن العبارة اللفظية إذا تقدم فيها المسند على المسند إليه وقود هذين عليهما كانت فى الغالب (لا دائماً) أقرب للانطباق على الصورة الذهنية إلا أنا نعود فنقول إن كثيراً من التعبيرات والخصوصيات فى اللغة فد أُلِفَتْ ورسخت بكم العادة فصار الخروج عنها إليها غير صورتها المألوفة يشق على العقل ويتكمل منه. لكن مهما أذنت لنا خصوصيات اللغة ومصطلحاتها أن نقوم من غير كلفة ومن غير معارض يعارض التقديم فالتقديم أولى وأقرب للبلاغة فى الشعور والخطابة إجمالاً....

ص٥٠ إن التقديم والتأخير ليس هو المقياس للبلاغة ولاهو المقصود بالذات بل المقياس المعتبر فى البلاغة إنما هو سهولة الفهم أوالاقتصاد على انتباه السامع والتقديم إنما يحسن إذا أوصل إلى هذه الغاية وإلاّ فلا...

ص٥١ تنسيق الجملة الشرطية

لابد لنا من الإشارة إلى الجملة الشرطية فإنه لما كان الجواب متوفقاً على الشرط لايحصل إلابعد حصوله ولما كان مضمون الشرط سابقا بحسب

ص٥٢ : الصورة الذهنية كان الأولى أن يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب فإذا تأخر نقصت بلاغة الكلام ...

ص ٥٣ : بقى شئ نشير إليه وهو إن أجزاء الكلمة مهما كان الضمير فيها

أقرب إلى صفية متقدمة أو متأخرة والحال إلى صاحبه كذلك ومهما كانت الألفاظ المتقاربة المعانى فى الذهن متقاربة هى بعضها من بعض فى العبارة كان الاقتصاد حينئذ أكثر وانطباق الصورة اللفظية على الصورة الذهنية أقرب وبالنتيجة كانت بلاغة الجملة أشد وأقوى ص ٥٧ ... تنسيق الجمل المتعددة فى القطعة.

لنا هنا ملاحظة أخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ولكنها.

ص ٥٨ غير خارجة عما يوجب البلاغة وهى تنسيق الجمل. فكما أن الجملة الواحدة لايوافق البلاغة فيها أى تنسيق كان لابُدّ من تنسيق يصور المعنى المراد فنها على أحضر طريق وأسهله هكذا الجمل المتوالية لابد من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعانى المرادة منها يدرك العقل مع أقل لقب ممكن وهنا لابد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية فإن هذا الانطباق هو (كما رأينا) سرّ من أسرار البلاغة بل هو ركنها الذى تستند إليه. لكن لما كانت الصور الذهنية لايتوصل إليها رأساً وليس لنا من هذا القبيل تستند من نلمح بمقتضاه ترتيبها أو نشير إليه بما يفيد الكاتب عملاً كان لابد لنا من الانقلاب إلى شئ آخر معروف لدينا نستدل به على الكيفية التى يغلب أن تتناسق فيها الصور الذهنية عند العقل.

من المعروف عندنا أن الصور الذهنية تابعة فى كثير من أحوالها للصور الخارجية المأخوذة عنها فكما تتناسق هذه فى الغالب. بل الكيفية التى ندرك بها الصور الخارجية ابتداءً تعود بعينها فى الغالب ثانية إذا استحضرنا الصور الذهنية بعد غيبوبة الصور الخارجية المأخوذة عنها. ومن المقرر عندنا أيضاً أن الصورة الخارجية إذا عظمت واتسعت لايمكن للعقل إدراكها دفعةً واحدة فلابد له إذن من الانقلاب إلى إدراك أجزائها الواحد بعد الآخر. ثم إن مجرد إدراك صور الأجزاء على حدةٍ لايكفى أن تكون الصورة صادقة تنطبق على المصوَّر إلا إذا بقيت النسبة بين أجزائها

على ما هى عليه فى الواقع يدلنا على أن بعض الأجزاء يسهل على الذهن أن ينسب إليه بقية الأجزاء.

ص ٥٩ دون البعض الآخر صار من الضرورة أن ..... عن هذا الجزء فنذكره أولاً ثم ننسب بقية الأجزاء إليه وإلا فإذا تركناه وأخذنا غيره مقياساً للتناسب صعب علينا إدراك نسبة الأجزاء بعضها لبعض وبالضرورة إدراك الصورة جملةً على مثل ماهى عليه فى الخارج.

.... والذى يؤخذ مما ألمحنا إليه أنه إذا لم تخرج الصورة إلى حد من الاتساع لايمكنك معه أن تتصورها بجملتها تصوراً كأنما هو دفعة واحدة فصورها بلفظك على الكيفية المتصورة فى ذهنك وإن اتسعت عن أن تدركها دفعة واحدة فالبلاغة تقضى عليك بتقسيمها إلى أجزاء بينها نسبة يُذكّر أولها بثانيها وثانيها بثالثها وهلم جرًّا بل الأجزاء هذه إذا كانت لاتزال متسعة عن إدراكك إياها دفعة واحدة (أى فى زمن قصير جدا) فاتسمها أيضاً إلى أجزاء بينها نسبة على ما فعلت أولاً ثم صور الأجزاء بعبارتك على الكيفية المصورة فى ذهنك ولابد أن تكون هذه الصورة الذهنية منطبقة تمام الانطباق على الصورة الخارجية ...

ص ٦٣ «استدراك نختم به هذا الفصل»

التنسيق القريب والبعيد المتوسط

نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات والمسند على المسند إليه وفعل الشرط على جوابه. والجمل

ص ٦٤: الثانوية أو شبهها على ما هى قيد أو شبه قيد له فى الجملة الأصلية. ونريد بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك، وأما التنسيق المتوسط فنريد به ما توسط بين القريب والبعيد فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات ولاتتأخر كلها

عنها وسنبين لك الوجه الداعي إلى هذا التنسيق.

قلنا سابقاً إن التنسيق القريب كثيراً ما تعارضه مصطلحات اللغة وخصوصياتها الراسخة فيها حتى لو تعمدنا مخالفة تلك المصطلحات والخروج عما تقتضيه تلك الخصوصيات لأدى بنا ذلك إلى عكس المراد من البلاغة.

ثم إنه حيث لامخالفة لمصطلحات اللغة وخصوصياتها فكثيراً مايؤدى الاسترسال إلى التنسيق القريب طمعاً بالاقتصاد إلى عدم الاقتصاد وسببه أن التنسيق القريب يقتضى الذهنَ تصورَ القيود والمحافظة عليها متصورةً واضحةً حتى يصل إلى المقيَّد فيكسوه إياها وهذا يبعث على شدة تنبُّه الذهن إلا أن يكون الذهن بفطرته قويا قادراً. وكيفما كان الأمر فإذا كثُرت هذه القيودُ عن المعتاد أو كانت بطبعها مما يعسر تصورها وحفظها فكثيراً ماتتساقط صورها من الذهن قبل أن يصل إلى المقيد فيتكلف العقل حينئذ إلى إحضارها ثانيةً وهذا نفس ماتتحاماها فى البلاغة فإن إذا صار الأم إلى ماذكرنا فمن الضرورة أن نعدل عن التنسيق القريب إلى خلافة ولانعدل إلى التنسق البعيد لأنّ فيه على الغالب إحضار لصورة المعنى ثم إزالتها أو التهيؤ لتصوير الصورة ثم كبح الذهن عن تهيئه والانصراف إلى صورة أخرى وبالنتيجة كماقد رأينا فيه مايدعو إلى توجيه الانتباه إلى غير ماهو مقصود ولاشك أن هذا مدعاة لانفاق قوة فى غير موصفها فإذا لابد لنا من الانقلاب إلى التنسيق آخر هو بين التنسيقين فنقدّم

ص٦٥ بعض القيود ونؤخر أخرى عن المقيد وهذا هو التنسيق المتوسط وهو أيضا الكثير الشائع فى لغتنا.

لاشك أن التنسق القريب إذا تهيأت كل أسبابه وكان العقل على استعداد لإدراكه هو فى غاية من التأثير وحسن الوقع إلا أن صورة الصرفة قليلة الضروب قليلة الورود فى الاستعمال وأكثر ماتجىء فى الكلام المنظوم وإليك بعضها فيه:

أمـا فى النجـوم السائـرات وغيــرها	لعينـى عـلى ضـوء النهـار دلـيل
إن كـان سرّكـم ما قـال حاسدنا	فمـا لجـرح إذا أرضـاكمُ ألـمُ
وفى كـل نفـس ماخـلاه ملالة	وفى كـل سيـف ماخـلاه فلـول
غدا يتفـرق أهـل الهـوى	ويكـثر بـاكٍ ومسـترجعُ
مالى عضـد ياناس عن أهـلى غريب	غير البـكا والنـوح سلوى مارأيت

ومن أمثلته فى المنثور الحديث لامالك من مالك إلا ماأكلت فاقنيت أولبست فأبليت أو تصدقت فأبقيت. فإن الجملة بذاتها تامة الشروط من حيثية تقديم المسند على المسند إليه هم هى تامة الشروط من حيثية الإتيان بما هو أول أولاً فإن الإفناء لايكون إلا بعد الأكل والإبلاء لا يكون إلا بعد اللبس والإبقاء لايكون إلا بعد التصدق وهذا من النمط العالى فى الكلام. إذا روّينا فى التنسيقين القريبه والبعيد قلنا فى القريب إنه فطرى فى الشعراء وكبار الكتاب أولى الأذهان المتوقدة والمتخيلات الواسعة القوية ويكثر فى كلامهم إذا تركت نفوسهم وجاشت خواطرهم. وقلنا فى البعيد إنه التنسيق الطبيعى عند عامة الناس ولاسيما إذا لم تكن أذهانهم.

ص٦٦ : متنبهة أوعلى شيء من النشاط والارتياح بدليل أنه بديهى عندهم غالب فى جميع مناحى كلامهم وإليه نحلّ الأبيات الشعرية إذا أردنا تقريبها من أفهامهم يشهد لذلك ماأجمع عليه جمهور النحاة والبيانيين من أن الأصل فى متعلقات الفعل أن تتأخر عنه. وأما التنسيق المتوسط فما علينا إذا قلنا إنه عمدة الخطباء والشعراء وعليه معول الكتاب والبلغاء. عليه تدور أكثر تراكيب هؤلاء وإليه ينزع عمداً استحسان أولئك بل هو المفضل عندهم فى الجملة إذا تعددت القيود والمتوخىّ فى عباراتهم إذا اعتاصت المباحث والقاثرة معانى الحدود. هذا ولا أصدق من شاهد الحال فدعتا إذن نأتى ببعض الأمثلة منّسقةً وفقاً للتنسيقات الثلاث القريب أولاً والبعيد ثانيا والمتوسط ثالثاً فيحكم المطالع من تلقاء نفسه أىّ هذه

بشهادة ذوقة أمكن فى النفس وأقرب إلى حكم البلاغة....

ص٧٢ وخلاصة مايقال فى هذه التنسيقات أن القريب منها مهما سمحت به مصطلحات اللغة وخصوصياتها فهو أبلغ من غيره لكن على شرط أن يكون فى قوة عقل السامع مكنه لإبقاء كل صور القيود واضحة فى ذهنه إلى أن يكسوها المقيد وشىء من هذا لايتيسر إلا إذ كانت القيود قليلةً أو كانت لخصوصية فيه يسهل تصورها وحفظها ولذلك يقل ورود هذا التنسيق فى الكلام على الإجمال وإذا ورد فأكثر مايكون وروده فى كتابات الشعراءو أمثالهم من أصحاب التخيل القوى وفى مواضع تشتد فيها الانفعالات العواطف. وأما التنسيق البعيد فخاصٌ بمن ضعفت فيهم قوة التخيّل على العموم وإليه أيضا ميل الكتاب والقراء إذا تُركوا الم تحركهم المحرّكات من الخارج ولا العواطف والانفعالات من الداخل. والكثير إنما هو التنسيق المتوسط وهو الغالب فى كلام الخواصّ وتأليفهم على ماتحققه بالاستقراء ولذلك هو إذا أُحسن فيه الاعتبار أقرب إلى البلاغة إجمالاً.

على أنه مهما كان نوع التنسيق فعلى الكاتب أن يحسن الاعتبار بين القيود والمقيدات ما أمكن بحيث يأتلف كل جزءٍ من الكلام مع مايناسبه ويقرب الموصوف من صفته هذا فضلاً عن مراعاة مرجع الضمائر إلى من هى له من غير كلفة ولاتعقيد ولابُدَّ مع هذا كله من مراعاة.

ص٧٣ حسن النسق ومراعاة المطابقة والمقابلة بين الجمل السابقة واللاحقة والغاية من وراء كل هذا أن لايضطر القارئ فى إدراك المعانى المقصودة فى الجملة إلى أن ينفق عليها شيئاً من قوى انتباهه كان فى الإمكان أن يدخره لإدراك غيرها من الجمل اللاحقة بها والله أعلم.

ص ٧٣ من فلسفة البلاغة لجبر...

فصـــــل

في الكلام على أنواع المجاز مع بيان أنها إنما يحسن وقعها إذا انطبقت على مبدأ الاقتصاد.

التشبيه

من أنواعِ المجاز التشبيه وهو كثير الورود في أغلب مناحي الكلام لايخلو منه شعرٌ ولا نثرٌ في لغة من لغات العالم لافرق في ذلك بين لغات المتمدنين والمتوحشين وما ذلك إلا لأنه يقرّب على الأفهام منال ما لاتقربه الحقيقة من المعاني والتخيُّلات البعيدة. والتشبيه في كل صورة العالية الواقعة مواقعها فيه اقتصاد على انتباه السامع فإن قولك «زيد كالأسد» يخيل للذهن من المعنى على أخطر طريق ما يخيله قولك «زيد شجاع» أو «زيد شجاع للغاية» فضلا عن أن الذهن في العبارة الأولى التشبيهية يُسرع إل يتصور مفهوم الشجاعة أكثر مما يسرع إليه في ص ٧٤: العبارة الثانية الحقيقية وسببه أن الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص أكثر من اللفظ العام ومن الجزئي أكثر من الكلي ومن البسيط أكثر من المركب. ونسبة الأسد إلى الشجاعة في العبارتين هي كنسبته خاص إلى عام أو جزئي إلى كلي أو بسيط إلى مركب كما يظهر لدى المستمعين.

ولما كانت الأغراض التي من أجلها يرد التشبيه في الكلام هي العمدة والغاية فلنذكرها غرضاً غرضاً مع بيان أن بلاغة التشبيه في جميعها راجعة إلى الاقتصاد.

التزيين أو تهييج حاسة الاستحسان

من أغراض التشبيه أن تُهيِّج في النفس حاسة الاستحسان وهذا الغرض تفي به العبارة التشبيهية بما لاتفي به العبارة الحقيقية بوجه من الوجوه. وإليك بعض

الأمثلة. قال بعضهم يشبُه الوردة لأول ما انشقت عنه أكمامها:

سبقت إليك من الحدائق وردةٌ والتك قبل أوانها تطفيلا
طمعت بلثمك إذ رأتك فجمَّعت فمها إليك كطالب تقبيلا

فإن هذه التشبيه يهيج من حاسة الاستحسان ما تعلم مقدارهُ بشهادة حسك وذلك لما يخيله في الوردة من الإحساس بالعواطف النفسانية التي لاتكون وكل ذلك ينبه إليه هذا التشبيه بالطبع بعد ذكر مقدماته من غير عسر ولا إكراه. ولو أنك أردت إثارة ما أثاره هذان البيتان من الانفعال بالعبارة الحقيقية لطال بك سفر الكلام ولم تبلغ به بعض ما بلغته بهما ... ص ٧٦: ومن الأغراض المرادة بالتشبيه التقرير والتمكين. أو زيادة وضوح ص٧٧: صورة المشبهة في الذهن وفقاً لما يريده المتكلم. ويكون ذلك كثيراً بالانتقال من المعنوى المجرّد إلى المحسوس المتخيل وهذا الانتقال كأنما هو عبور على جسر يوصل بين عدوتي وادٍ عميق جداً لولاه لتوعر بنا الطريق وتمّت أقدامنا من خشونة المسالك. والشاهد أصدق شاهد فإليك بعضها.

قال البحترى: خلق منهم تردَّد فيهم وَلِيتهُ عصابةٌ عن عصابه
كالحسام الجزار يبقى على الدهر ويغنى في كل حين قرابه

فإن هذا الخلق الموروث على ماهو مصور في البيت الأول فيه من خفاء الصورة ماترى ولولا أن التشبيه جاء فقرر تلك الصورة لزال أثرها من الذهن لأول وهلة كأنها لم تكن فلما جاء التشبيه وأبرز المشبه به بصورة المحسوس المتخيل زادت صورة المشبه جلاءً وتمكناً في الذهن وظهر الكلام في رونق من البلاغة على ما يشهد لنفسه. ولو أن الشاعر أمسك عن التشبيه وترك السامع وشأنه يحدّق في المشبَّه إلى أن تتضح له صورتُه وترسخ في ذهنه الرسوخ الذى صار لها بعد ذكر المشبه به لاقتضاه الأمر إلى إنفاق قوة هي أضعاف القوة الى أنفقها على إداك صوزة المشبَّه به...

... ص٧٩: ومن أغراض التشبيه بيان حال المشبه أو مساعدة الذهن علي إدراكه وتصورّه وهو كثير فى الكلام وغريزى فى الفطرة فإننا نستعين بما نفرقُه على معرفة مالانعرفه وفى هذا الباب لابد من أن يكون المشبه به معروفاً عندنا والمشبه مجهولا أوفى حكم المجهول....

ص٨٠: ومن أغراض التشبيه أيضا بيان مقدار حال المشبه. والبلاغة هنا إنما هى فى الاقتصاد كما كانت فيما مّر. قال الشاعر وهو من الأبيات التى يستشهد بها:

فيها أثنتان وأربعون حلوبةً سوداً كخافية الغراب الأسحم

فإنه ذكر أن النياق كانت سوداً والسواد متفاوت فى الموصوفات فأبان مقدارة بالتشبيه فوضحت من ثم الصورة واستعرّت فى الذهن على هيئة ومقدار معين ولولا ذلك لكانت مضطربة تتنازعها فى الذهن هيئات كثيرة...

ص٨١ ومن أغراض التشبيه التمثيل أوبيان إمكان حال المشبه كقوله:

فتىً عين فى معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

فإن العقل قديشك فى إمكان أنه يعاش فى معروف رجل بعد موته فضرب لذلك مثلاً لسيل ومجراه فإن السيل يعاش به حال وجودة فإذا انقضى امره نبتت الأعشابُ على مجراه فكانت سبباً للمعاش أيضا...

.... والفرق بين هذا الفرض وغيره من أغراض التشبيه أن المشبّه فيها لاوجه لإنكار صحته والعقل يسلم به أما فى التمثى فقد ينكره العقل لأول وهلة ويدفع فى وجه إمكانه.

.... ص٨٢ ومن أغراض التشبيه التهجين أو تهيج حاسة الكراهة والنفور من المشبه على عكس التريين. ودخل التشبيه فى هذا الموقف أنه يتأتى معه أن يّمد فيه

إلى ذكر مُشَبّه به مما استقر فى النفوس كراهته والنفور منه فتتحرك لذلك هذه الحاسة وتصّب على المشبه ماهاج بها من روح الكراهة والنفور وقفاً لما هو مركوز فى الطباع أن المتماثلين حكمهما واحد.... ويدخل فى باب التزيين والتهجين مايقاربهما من المعانى كالتعظيم والتحقير والتحبيب والتنفير وماإلى جميع هذه والكاتب إذا أحسن اختيار المشبه به وقيده بقيود تناسب ماقصد إليه لَعَبَ بانفعالات السامع وذهب بها إلى حيث يشاء فيبعده عن القريب ويقّربه من البعيد أويحبب إليه المكروه أو يكرّه إليه المحبوب وهكذا ....

وغاية ميقال إن التشبيه إذا جاء لغرض أمرٍ ما أكسب الكلام قوةً وبلاغة وكان الاقتصاد فيه على انتباه السامع ظاهراً لايحتاج إلى.

ص٨٣: أدنى تأمل وإن هو عَرِىَ عن الفرض فجاء لمجرد التبُّبح بالتشبيه كان على عكس ذلك وأكسب الكلام تطويلاً يبعده عن البلاغة مراحل....

ص٨٤: (أى أولى أن يتقدم على الآخر المشبه أم المشبّه به)

أكثر مانرى عليه أمثال اللغة تقديم المشبه على المشبّه به إلا أن الكثرة قد لاتكون مقياساً للبلاغة بل مقياسها راجع إلى ماقدمنا من

ض٨٥: وضوح الصورة والاقتصاد، وقد مرّ معنا أنه إذا أمكن تقديم القيود على المقيّدات من غير إخلال بمصطلحات اللغة ولامعارضة لماقد يكون من الأغراض الأخرى فى العبارة كان ذلك أقرب إلى الاقتصاد. وعليه نقول إنَّ المشبهَّ به نظير قيد للمشبه فتقديمه إذن أبلغ إذا لم يعارض التقديم مانع آخر.

.... على أنه قد يعرض مايوجب فى حكم البلاغة تقديم المشبه وذلك فى مواضع منها:

(أولا) إذا كان التشبيه للتمثيل. فإنه مالم يشكُ العقل أولاً لايحسن أن يؤتى

بمايصرفه عن الشك ومالم يُذكر أولا مايصعب على العقل قبولُه لايناسب ذكر مايزيل تلك الصعوبة. فقولك (كما أنه ما لجرح بميتٍ إيلام هكذا من يهم يسهل الهوان عليه، كلام بعيد عن ذوق البلاغة بخلاف العكس أى:)

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح بميتٍ إيلامُ

ص٨٦: فإن القضية الثانية تقليل للقضية الأولى جيء بها لصرف الشك الذى يمكن أن يتبادر إلى الذهن من سابقتها أو لإزالتها الصعوبة التى تحول دون قبولها فى العقل والتسليم بصحتها....

(ثانيا) إذا كان المشبه به كثير القيود كقول طرفة:

كأنَّ حدوج المالكية غدوة ... خلايا سفين بالنواصب من دَدِ
عدولية أو من سفين ابن يامن ... يجور بها الملاح طوراً ويهتدى
يشق حباب الماءِ حيزومها بها ... كما قسم الترب المفائل باليد

وكقول الآخر:

إنى وإياك كما كالصادى رأى نهلا ... ودونه هوَّة يخش بها التلف
رأى بعينيه ماءً عزَّ موردُه ... وليس يملك دون الماء منصرفا

وسببه أن بلاغة التشبيه موقوفة على إحضار جميع هذه القيود وتصورها معا دفعة واحدةعند تصور المشبه وهى لكثرتها تقتضى إما إجهاد الذهن وصرف أشد قوةً من انتباهه أو أن يسقط بعضها من الذهن.

ص٨٧: ويقتضى احضارها ثانية (وربما أكثر من مرة) وكلتا الحالتين مخالفة للاقتصاد فاقتضى الأمر تأخير المشبه به وإدراك كلٍّ من قيوده على حدة والرجوع عند ذكر كل قيد إلى المشبه لتتضح المشابهة وترسخ فى الذهن. وهذاوإن كان فيه

شيء من الإسراف فهو أكثر اقتصاداً من العكس ...

بقي علينا إذا ذكر وجه الشبه أن نسأل عما هو أنسب وأقرب إلى البلاغة تقديمه أم تأخيره والجواب التقديم أولى إذا لم يمنع مانع لأنه قيد أوشبيه بالقيد.

والقيود على مامرّ بنا تقديمها أولى وبعبارة أخرى إن وضوح العلاقة بين المشبيه والمشبه به موقوف على معرفة وجه الشبه ووضوحه والموقوف على الشيء متأخر عنه وعليه ورد قول التحترى:

واغــرّ في الليل البهيم محجلٍ ... قد رحقَ منه على أغرّ محجّل
كما لهيكل المبنيّ إلا أنّه ... في الحسن جاء كصورة في هيكل

فإن (في الحسن)وهو وجه الشبه لما كان في المعنى قيداً للمشبه والمشبّه به ولاتجوز اللغة في الصورة التي بنيت عليها الجملة أن يتقدم على المشبه جعل أقرب مايكون إليه وقدم على المشبه به لأنه لامانع من تقديمه فجاءت العبارة على ماترى من البلاغة

ص٨٨: (ترشيح التشبيه)

ونريد به هذا الضرب من الكلام الذى يبدأ به الكاتب بالتشبيه بذكر طرفيه ثم يوهم تناسي أحدهما وأكثر مايكون المشبه ويأخذ في ذكر أحوال للمشبه به كأن ليس في الكلام غيره إلا أنّ هذه الأحوال يلحظ لاعقل عند ذكرها أن لها مايقابلها في المشبه. وقد يكون من الكاتب في أثناء كلامه لمافيه من الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع وذكر أن من أحسن مَنْ أجاد هذا النوع من العبارة إمرسون الكاتب الاميركاني المشهور وأن من أحسن ماجاء له فيه قطعة في خطابه الأول عن الزمان وقد أورد الفيلسوف الانكليزى تلك القطعة شاهداً إلا أنه لما كانت عريقة في البلاغة الإنكليزية تركت ترجمتها مخافة أن أخرجها عن صورتها

الأصلية. ولكنى رأيت قطعة فى الجزء الرابع من إحياء علوم الدين للإمام الغزالى هى فى حسن استعمال هذا النوع أعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية والعربية إذا قابل بينهما وهنا أرى من الضرورة أن أذكر شيئا مماذكره الإمام قبل أن بدا بترشيح التشبيه لارتباطه به وتوقف فهم المعنى عليه قال رحمة الله:

فإن قلت فقد أدخلت المال والجاه والنسب والأهل والولد فى حيز النعم وقد ذمّ الله تعالى المال والجاه وكذا رسول الله ﷺ وكذا العلماء.

ص٨٩: قال الله تعالى إن من ترواجكم وأولادكم عدداً لكم فاحذروهم. وقال عز وجل: «إنما أموالكم وأولادكم فتنة» «وقال علىّ كرم الله وجهه فى ذم النسب» «الناس أبناء مايحسنون وقيمةُ كل امرىءً ماتُحسنه» وقيل: «المرءُ بنفسه لابأبيه» فما معنى كونها نعمة مع كونها مذمومة شرعا؟ فأعلم أن من يأخذ العلوم من الألفاظ المنقولة المؤولة والعمومات المخصصة كان الضلال عليه أغلب مالم يهتد بنور الله تعالى إلى إدراك العلوم على ماهى عليه ثم بترك النقل على وفق ماظهر له منها بالتأويل مرة وبالتخصيص أخرى. فهذه نعم معينة على أمر الآخرة لاسبيل إلى جحدها إلا أن فيها فتنا ومخاوف فمثال المال [١] مثال الحية التى فيها ترياق نافع وسم نافع فإن أصابها المعزم الذى يعرف وجه الاحتراز عن سمها وطريق استخراج ترياقها النافع كانت نعمة. وإن أصابها السوادى الفرّ فهى عليه بلاء وهلال [٢] وهو مثل البحر الذى تحتهت أصناف الجواهر واللآلى فمن ظفر بالبحر فإن كان عالماً بالسباحة وطريق الغوص وطريق الاحتراز عن مهلكات البحر فقد ظفرت بنعمة وإن

---

(١) ذكر المشبه وهو المال والمشبه به وهو الحية ثم تناسى المشبه وأخذ يذكرنا يختص بالمشبه به إلا أن العقل يلحظ أن هذه لها أحوال تقابلها فى المشبه

(٢) المشبه الجاه والمشبه به البحر ثم تناسى المشبه وأخذ يذكر أحوال خاصة بالمشبه به على مر فى المال والحية

خاضه جاهلاً بذلك فقد هلك. فلذلك مدح الله المال [١] وسماه خيرا ومدحه رسول ﷺ نعم العون على تقوى الله تعالى المال، وكذلك مدح الجاه والعز إذ منّ الله تعالى على رسوله ﷺ بأن أظهره على الدين كله وحبّبه فى قلوب الخلق وهو المعنى بالجاه. ولكن المنقول فى موحهما قليل.

ص٩٠ : والمنقول فى ذم المال والجاه كثير وحيث ذمّ الريا فهو ذم الجاه إذ الرياء مقصوده اجتلاب القلوب ومعنى الجاه ملك القلوب. وإنما كثر هذا وقل ذاك لأن الناس أكثرهم جهال بطريق الرقية لحيّة المال [٢] وطريق الغوص فى بحر الجاه فوجب تحذيرهم فإنهم يهلكون بسمّ المال قبل الوصول إلى ترياقه ويهلكهم تمساح بحر الجاه قبل العثور على جواهره. ولو كانا فى أعيانهما مذمومين بالإضافة إلى كل أحد لما تصوّر ان ينضاف إلى النبوّة الملك. كما كان لرسولنا ﷺ ولاينضاف إليها الفنى كما كان سليمان عليه السلام فالناس [٣] كلهم صبيان والأموال حيات والأنبياء والعارفون معزّمون فقد يضُر الصبى مالايضرّ المعزّم. نعم المعزّم لو كان له ولد يريد بقاءه وصلاحه وقد وجد حية وعلم أنه لو أخذها لأجل ترياقها لاقتدى به ولده وأهذ الحية إذا رآها ليلعب بها فيهلك فله غرض فى الترياق وله غرض فى حفظ الولد فإذا كان بقدر على الصبر عن الترياق ولايستضرّ به ضررا كثيراً ولو أخذها لأخذها الصبى ويعظم ضرره بهلاكه فواجب عليه أن يهرب عن الحية إذا رآها ويشير على الصبى بالهرب ويقبح صورتها فى عنيه ويعرفه أن فيها سماً قاتلا لاينجو منه أحد ولايُحدثه أصلاً بما فيها من نفع الترياق فإن ذلك ربما يفره فيقوم عليه من غير تمام. وكذلك النواحى إذا علم أنه لوغاص فى البحر بمرأى من ولده

---

(١) رجع إلى ذكر المشبه.

(٢) ذكر المشبه والمشبه به.

(٣) عاد هنا إلى ترشيح التشبيه وهو ذكر الطرفان المشبه والمشبه به ثم تناسى الأول وأخذ فى تقرير أحوال للثانى على مامرّ أولا

لاتبعهُ وهلك فواجب عليه أن يحذر الصبيَّ ساحل البحر والنهر. فأن كان لاينزجر

ص٩١: الصبى بمجرد الزجر مهما رأى والده يحوم حول الساحل فواجب عليه أن يبعد من الساحل مع الصبى ولايقرب منه بين يديه: فكذلك الأمة فى حجر الأنبياء عليهم السلام كالصبيان الأغبياء. انتهى النقل والقطعة كلها من النمط العالى فى الكلام والتشبيه فيها على من البلاغة لما هنالك من الإيجاز المبنى على تناسى المشبه والاكتفاء بذكر الأحوال المتعلقة بالمشبه به كان ليس فى الكلام سواه ولايخفى أن ترشيح التشبيه لايحسن استعمال إلا إذا كان القارىء من تلقاء نفسه يردُّ هذه الأحوال إلى ماهو شبيه بها من أحوال المشبه. وكلما سهل الرد الظهور وجوه المناسبة ووضوحها كالمثال الذى قدمناه كان الكلام أبلغ لأن الاقتصاد فيه أتمّ.

ص٩٤: انتهى بنا الكلام على التشبيه وهو فى جميع مواضعه اللائقة به أبلغ من الحقيقة وأشد تأثيرا منها على النفس وذلك الاقتصاد فيه على انتباه السامع أكثر فإذا خرج عن الاقتصاد انعكست الحال وكانت الحقيقة أبلغ منه. والغالب أنه يخرج عن الاقتصاد إذا تُكُلِفّت تكلفاً...

(الاستعارة)

الاستعارة نوع من التشبيه فلذلك يصدق عليها جميع ماصدق عليه من جهة الاقتصاد وتفضل عليه بأنها أخصر منه فإنه لايُذكر فيها إلا أحد طرفى التشبيه ويترك الطرف الآخر فالاستعارة الواقعة موقعها هى إذن من أعلى طبقات الكلام بلاغةً سواءً أريد بها التزيين أو التهجين أو أريد بها الإيضاح والتبيين قال بعضهم:

لما نظرت إلىَّ عن حدق المها ... وبسمت عن متفتحٌ النوّار

وعقدت بين قضيب بان أهيف ... وكثيب رمل عقدة الزنّار

عفرت خدى فى الثرى لك طائعاً ... وعز متغيك على دخول النار

فإن الصورة التى تتجلى من خلال الاستعارة فى البيتين الأول والثانى هى مما لايكاد يتهيأ إحضارها بواسطة الحقيقة ولومهما أبعدت مدى الكلام وعرّضت من حواشيه. وما من ذى مُسْكَجٍ يسمح هذه الأبيات إلا ويأخذ منه الاستحسان كل مأخذ ويتخيل له الجميل فى أبهى وأبدع مناظره. رُدَّ هذه الاستعارات إلى التشبيه وانظر إلى ديباجة الكلام كيف.

ص ٩٥ : تحول ألوانها وينقص من رونقها وبهائها. أو رُدَّها إلى الحقيقة فكأنما انتقلت من جمال الربيع وألوانه التائهة إلى زمهرير الشتاء واكفهرار مناظره الكلحة..

ص ٩٧ المجاز المرسل

وبلاغته أيضاً متوقفة على مقدار الاقتصاد فيه فكلما زاد هذا زاد الكلام بلاغةً وحسن مقوعه فى النفوس .... ص ٩٨ : أنظر إلى ماورد للمتنبى يصور تغلبُ القوة الجسمانية الوحشية وتقدمها على القوة المعنوية الأدبية قال:

مازلــت أضُحـكُ ابلـى كلما انظرت	إلـى من اختضبـت أخفاقهـا بدم
أُسيرهــا بيــن أصنــام أشاهدهـا	ولاأشاهــد فيهـا عفــة الصنــم
حتــى رجعــت وأقلامــى قوائلُ لى	المجد للسيــف ليس المجــد للقلم
اكــتب بنا أبداً بعــد الكتــاب به	فإنمــا نحــن للأسيـاف كالخدم

والشاهد فى البيتين الثالث والرابع حيث الاقتصاد على أشده بحيث أنك كيفما صورت هذا المعنى طبقة الكناية بين أنواع المجاز نرى أن لابد لنا من بعض التمهيد بياناً للوجهة التى أوجبت الاقتصاد وبالتالى البلاغة فيها فنقول:

اعلم أن المعانى الكلية العامة مستنتجة من الجزئيات المحسوسة ومجرّده منها. وهذه المعانى المجردة لايدركها العقل واضحة إلا إذا صور لنفسه محسوسات جزئية تكفِى عنده لانتزاع صورة مجردة عنها وإلا فلا يتصور من اللفظة الموضوعة لها إلا

صورة إجمالية خفية جداً ثم هو لايتأثر عند سماعها إلاَّ أن يكون مجرد يَهِّج أو هيِّة من انفعال ترافق صورتها المجملة وتقترن بها أحياناً. مثال ذلك الكرم والجود الندى. فإنها مانٍ متقاربة وجميعها مجردة عن جزئيات محسوسة لاتتضح تلك المعانى لدى الذهن إلا إذا تصور تلك الجزئيات المنتزعة منها. فالسامع مثلا إذا سمع هذه العبارة «زيد كريم» فإنه لايتصور صورة الكرم واضحة فى زيد إلا إذا صوّره يعطى محتاجاً أو سائلاً أو تصوره يقرى ضعيفاً أو يرفد روافداً وهبه تصور ذلك فإنه لايتصور مقدار الكرم من مجرد تصور إعطاء أو تصور قرى وإفاد لأن صفة الكرم متفاوتة شدة وضعفاً. ولاتعلم شدتها وضعفها إلا من مقدار العطاء والتوسع فى القرى والرفد ثم من الهيئة التى يكون عليها زيد الكريم حين الفصل من ارتياح ومسارعة أو قطوب وتباطؤ. والخلاصة أن أن السامع لايدرك صورة الكرم من الجملة.

ص ١٠٠ التى مثلنا بها إلا أن يمثل لنفسه زيداً فى فعل إعطاء أو إضافة أو إرفاد ولايدرك مقدار الصفة وشدتها إلا إذا تصور كثرة العطاء من جهة وارتياح زيد ومسارعته إلى العطاء من جهة أخرى. وهذه الأمور قل أن يمثلها الساع لنفسه من الجملة المادة إلا باستكراه شديد وبعد إطالة وقوف وتحديث فى الجملة. وهو إن استكرة نفسه على تمثيلها لحقه من التعب الشئ الكثير وإلا فيزول من ذهنه معنى الجملة حالاً من غير أن تؤثر فيه إلا هبة من تهييج حاسة الاستحسان لكن لما لم تكن الصورة هنا واضحة فلا تكون هبة الاستحسان إلا على أضعفها كما لايخفى على من يتأمل أحوال نفسه وهذا بخلاف ما إذا سمع قول القائل:

عمرو العلا ذو الندى من لا يسابقه	مُبرًا لسحاب ولاريح تجاريه
أجفانه كالجوابى للوفود إذا	لبوا بمكة ناداهم مناديه
أو محلوا أخصبوا منها وقد مُلئت	قوتا لحاضره منهم وباديه

فإن الشاعر لم يقتصر على قوله (عمرو العلا ذو الندى) ولو اقتصر على ذلك

ما كان لكلامه طلاوة ولا أثر بلاغة ولو أنه نعت الندى بكل نعوت الكثرة والعظمة البالغة مبالغها. لكنه زاد على ذكر الصفة فصوّر مسارعته إلى الندى وصور أجفانه التي يوضع بها الطعام أنها كثيرة وكبيرة جدا كالجوابى. وأنه أقام منادين ينادون من لبى بمكة إليها. وفوق ذلك صور أنه مداوم على فعله حتى فى أيام المحل وقلة الطعام للحاضر والبادى على كثرتهم. فتصور العقل من جميع هذه الجزئيات صورة الكرم وشدتها فى الموصوف على أتم وضوح فحصل عنده بذلك من نشأة المسرة والاستحسان وقام فى نفسه من الإعجاب بعمرو والإجلال له ما يناسب وضوح الصورة.

ص ١٠١ : التى تجلت عليه من مجموع العبارة فى الأبيات. وذلك واضح كما ترى بشاهد الحال.

إن الكتابة فى أغلب صورها هذا شأنها فإنها تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق من غير استكراه ولاعسر. وشتان فى الاقتصاد بين صورة تصور لك كما هى فتدركها وبين صورة تتكلف من ذات نفسك تخيلها أولاً وإدراكها ثانية ...

ص ١٠٣ : ومن الكناية ما يكون بذكر رادف وإرادة مردوف أو لازم وإرادة ملزوم كالتمثيل المشهور «زيد طويل النجاد» فإن طول النجاد رادف لطول القامة حتى إذا ذُكِر هذا خطر فى البال ذاك ضرورة من غير عكس وللكناية هنا فائدة أخرى غير وضوح الصورة فإنها تدل على التعظيم أيضا ص ١٠٤ كما ترى من قول القاذل:

طويل نجاد السيف شهمٌ كأنما تصول إذا استنجدته بقبيل

فإنك لابد أن تتصور أنه من الأشداء أصحاب السيوف وهذا يستدعى أن يتنبه فى النفس إحساس القوة والعظمة بما ينطبق عليه عجز البيت بخلاف ما لو قلت

إنه طويل القامة بلفظ الحقيقة فإن طول القامة لايقترن بتصور أنه من أصحاب السيوف وأولى الشجاعة فلا يُنبه حاسة الاستعظام والتهيب بل قد ينتبه أحيانا ما هو على عكس ذلك..

وبالإجمال نقول إن الكناية في جميع صورها إذا كانت واقعة موقعها هى أسهل تصوراً على الذهن وأوضح صورةً من الحقيقة فتكون من ثم أبلغ وأشد فى النفس تأثيراً منها.

ص١٠٤ من فلسفة البلاغة لجبر ..

البلاغة

فى انتقاء المعانى الجزئية التى يتألف منها الفكر المراد بيانه فى الجملة

هذا الانتقاء هو عمدة البلاغة وركن من أركان السحر البيانى. وبه

ص ١٠٥ : يتفاوت الكتاب وتتمايز طبقاتهم ومراتبهم تمايزاً تشعر به وكثيراً مالاتعرف سببه لأنه راجع بالأكثر إلى فطرة الكاتب وحسن تخيله من جهة وإلى إحاطته بالمعنى الذى يراد بيانه ونسبته إلى غيره من المعانى التى تناسبه وتأتلف معه من جهة أخرى. وهو بالإجمال ما لانطمع فى استيفاء وصفه والإحاطة بكل ما يقال فيه. وغاية ما عندنا أن نوجه النظر إليه بذكر بعض ملاحظات نردفها بذكر بعض الشواهد والأمثال تشبيها للمطالع ليرى فيها رأيه ويتبع ما توحى إليه فطرته بعد التروى وإعمال النظر فنقول.

(أولا) أن الفكر يتألف من تصورين فأكثر.

(ثانيا) أن الفكر فى الوضوح والخفاء تابع للتصورات التى يتألف منها فإن كانت هذه بطبعها واضحة يسهل تصورها كان الفكر بالإجمال كذلك وإن كانت بطبعها خفية عسرة التصور كان الفكر المؤلف منها كذلك.

(ثالثا) التصورات تتفاوت فى استقلالها وعدمه. ونعنى بذلك أن منها مايكاد يتحيز بذاته فلايذكر بغيره إلا على عسر واستكراه. ومنها ما إذا ذكر ذكر بغيره بداهة أو ما يقرب من البداهة. وإذا كانت التصورات كذلك فمن الممكن إذن فى بناء الجملة أن يستغنى فيها بتصور يذكر بغيره عن تصورين أو أكثر من التصورات المستلة. ويكون مع ذلك الفكر المودع فيها أوضح صورة وأسهل فهما منها لو ذكر التصوران أو التصورات التى يمكن الاستغناء عنها.

والمأخوذ من الملاحظات المادة أنه يمكن للكاتب إذا أحسن التروى أن ينتقى التصورات الواضحة وأن يتحرى من هذه مايذكر بغيره فيستغنى.

ص ١٠٦ بذكر تصور واحد عن ذكر اثنين أو أكثر. ولاشك أنه إذا فعل ذلك جاءت جملة كالمصوغ النفيس من الجواهر كثير الثمن خفيف الحمل وهذا هو الاقتصاد عينه والبلاغة عينها ... ص ١٠٩ وعليه أيضا أى على هذا الانتقاء تتوقف دلالة الفحوى وهى دلالة الكلام على غير مادلت عليه ألفاظه. ودلالة الفحوى هذه كلما كثرت فى كلام زادت بلاغته وحسن وقعه فى النفس.

وسببه:

(أولا) أن الذهن مع فهم معنى المنطوق يسرع هو بنفسه إلى فهم أشياء تتعلق به من غير أن تصورك باللفظ فيستغنى إذن عن أن ينفق شيئا من قوة انتباهه عبثا على تصور اللفظ وفى ذلك ما فيه من الاقتصاد.

(ثانيا) أن الذهن يتغلغل فى المعنى إلى الغاية التى ينتهى إليها مبلغ قوته فلا يقيده اللفظ بحد يقف عنده قسراً وهذا ما نظر إليه المتنبى حيث يقول:

ولكن تأخذ الأسماع منه   على قدر القرائح والفهوم

ص ١١٠ ومن قبيله ... ما جاء لبعضهم قال:

منى عمنا لاتذكروا الشعر بعدما وفنتم بصحراء الغمير القوافيا

فإن الشاعر يعرض فى البيت بما جرى لهم فى هذا الموضع من الظهور عليهم والإيقاع بهم ويتسارع معه الذهن إلى ما لو ذكر بصريح اللفظ لشغلت ألفاظه عن معانيه وحالت دون إدراكها على ماهى عليه من البلاغة فضلاً عن أنها كانت تقيد الذهن بمدلولاتها فلا يمتد إلى ما وراءها مما كان يمكن أن يمتد إليه ..... وعلى هذا الانتقاء تتوقف أيضا بلاغة التشبيه وإيفائه بالغرض المسوق من أجله فإنه ما لم ينتق المشبه به فاتت فائدة الكلام المقصودة وانحطت درجة بلاغته ..

ص ١١١ وممن أحسن انتقاء المشبه به كل الإحسان ابن الوردى حيث يقول:

كل امـــرئٍ مـــدح امـــرءاً لنوالـــه وأطـــال فيـــه فقـــد أساءَ هجـــاءه

لـو لـم يـقـــــدر ثـمَّ بُعْدَ المُسْتَقَى عـنـد الـورود لما أطال رشــــــاه

فإنه ما من أحد يقرأ البيت الثانى إلا ويقول صدق الشاعر.......

ومثل انتقاء المشبه به انتقاء غيره من سائر أنواع المجاز فإنه مالم يتحرّ فيها أبينها وأدلها على المقصود انحطت درجة البلاغة.

ص١١٣ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط.

وأول من كتب فى فلسفة الشعر من القدماء أرسطاطاليس فجاءت كتاباته فيها كما جاءت فى غيرها آية فى بابها فإنها مازالت منذ عهده إلى اليوم مرجعاً يُرجع إليه ومستندا يقول عليه. ومن أراد الوقوف على معظم فلسفته هذه فعليه بترجمة ابن رشد فى مقالات على علم الأدب طبع بيروت للعلامة الأب شيخو اليسوعى فإنه يراها هناك ملحقة بفصول ضافية فى صناعة الشعرلكتاب متعددين لم تربين أيدينا مثلها فى كتاب واحد.

ص ١١٤ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط.

المبحث الأول

ما هو الشعر؟

ص١١٨ إن الشاعر هو من يشعر بما لايشعر به غيره من المناسبات بين المعانى، وبين هذه وبين العبارة الدالة عليها فضلا عما يشعر به من مناسبة المعانى وعباراتها لمقتضى الحال فى الزمان والمكان. على أن الشاعر لايقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات أخرى غيرها ومنها أنه يشعر بالمشابهة حيث لايرى غيره إلا المخالفة ويشعر بالموافقة والمطابقة حيث لايرى غيره إلا المنافرة والمضادة ..... كقول أبى الطيب:

ص ١١٩ وقفت وما فى الموت شكٌ لِو اقف   كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة   ووجهك وضاحٌ وثغرك باسمُ

فإن سيف الدولة على ما يقال أنكر عليه تطبيق عجزى البيتين على صدريهما لأنه لم يرَ من المطابقة هناك مارآه المتنبى.

ومن خصائصه أيضا أن يفهم من غير الناطقين ما يفهمه سواه منهم وفقاً لما ادّعاه القائل:

هبّت لنا صبحاً يمانيةٌ   مقّتْ إلى القلب بأسبابِ

أدّت رسالاتِ الهوى بيننا   عرفتها من دون أصحابى

وصدق فى مُدّعاه أنه فهم من الريح ما لم يفهمه بقية أصحابه لأن هؤلاء لم يشعروا إلا أنهّا ريحٌ تهبُّ أما هو فرأى فيها رسول أحبابه يبلغه عنهم معانى شتى على بعد الدار وترامى الشقة بينه وبينهم .... وقد يرى الشاعر ويشعر بعواطف

وانفعالات حيث لايرى غيره – كالعالم مثلا – إلا جماداً خالياً من الحياة أو نباتا.

ص ١٢٠ مقصوراً بفعل الفواعل الخارجية والمؤثرات فالقائل ما معناه (الجبال والآكام تشيد ترنما وكل شجر الحقل تصفق بالأيادى) رأى فى الجبال والآكام الجمادية وفى الكائنات النباتية عواطف مسرةٍ وابتهاج بعثت هذه على أن ترنم وتلك أن ترنم وتصفق معاً أما القائل:

سَبَقَتْ إليكَ من الحدائق ورده ... واتتك قبل أوانها تطفيلا
طمعت بلثمك إذ رأتك فجمَّعت ... فمها إليك كطالبٍ تقبيلا

فرأى فى الوردة عواطف إعجاب وانفعالات محبة ووداد وذلك ما لايراه غيره (إلا إذا كان شاعراً) ولايشعر بوجوده وغاية ما يراه هنالك (غير الشاعر) أنَّه يشمُّ ريحاً طيبة ويرى لوناً جميلا..... ص ١٢١ وبالإجمال فالشاعر من يَرى ما فيه العواطف والانفعالات مجسماً بصور المنظورات والمسموعات وغيرهما من أنواع المسوسات ما يرى أيضا كل هذه فى نفسه بصور العواطف والانفعالات وبعبارة أخرى نقول إن الشاعر يرى نفسه فى الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل فى نفسه بصورة الإحساسات والانفعالات وليس بين صور هذه فى نفسه وبين صورها فى المرآة إلا أن هذه محسوسة بالحس الظاهر وتلك من المعانى والوجدانيات.

ص ١٢١ من فلسفة البلاغة لجبر ضومط

المبحث الثانى

فى تحديد الشعر

الشعر هو ماتشعر به النفس من أحوالها فى الداخل والخارج أو مايوحى به من الخارج مترجماً بالكلام المنظوم إلى العواطف والانفعالات. ومن حسن التوفيق أن الشعر فى لغتنا مشتقّ من الشعور وهو أى الشعور علم الشئ.

ص ٢٢ : إذا حصل بالحس الظاهر أو الباطن وبهذا اينفصل عن العلم فإنه علم الشئ إذا حصل بالنظر والاستدلال العقليين. فالشاعر إذن غير العالم. هذا من خصوصيته أن يسر الناس بأن يذكر لهم شائق ما يشعر به هو أو شائق ما شعروا ويشعرون به هم بدون توسط نظر واستدلال ومجرد شعورهم فلابد له إذن من أن يحملهم على الفكرة والاستبصار ومقابلة الأمور بعضها ببعض إلى أن يدركوا ما أراد بهم أن يدركوه بعد الروية والنظر. العلم يقود الناس فى طريق غير معمورة ويوصلهم إلى بقاع لم تطرقها أقدامهم من قبل يستعمرونها وينتفعون من خيراتها لكن بعد المشقة وطول العناء والتعرض للصعوبات والمخاطر. والشعر يتقدمهم فى مسالك عامرة بالمساكن آهلة بالمساكن تحف بها الرياض الأريضية والجنان الأنيقة تجرى فيها الأنهار وتتدفق بالينابيع والفدان يسرحون أنظارهم فى منتزهاتها ويرحون نفوسهم ببرد نسميها وظليل أظلالها وجميل مناظرها.

فمن استخدم الشعر إذن للبحث فى العلوم الطبيعية واللغوية والفلسفية فقد خرج به عن خصوصيته وابتذله فى غير وظيفته. نعم إذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الألفة حتى صارت كالمحسوس بها أو كالذى يوحى به إلى النفس من الخارج فلا جرم عندها إذا اتخذهاالشعر وحسبها من جلة مواده ومقتنياته التى يصرفها فى قضاء حاجاته وينتهى بها إلى أغراضه وغاياته كالذى قاله بعضهم:

تعسى المقياس فللغـرام قضيـة ليس على نسق الحجى تنقادُ

منها بقاء الشوق وهو بزعمهم عرض وتفنى دونه الأجساد

ص ١٢٣ : فإنه خرج عن مباحث العلم إلى العبارة عما فى النفس وتصوير انفعالها ومثله قول الطغرائى :

لو أن فى شرف المادى بلوغ مني لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل

فإن نزول الشمس برج الحمل وإن كان من قضايا علم الهيئة فهو جارٍ مجرى المحسوس لا يتعلق ببعدد لأقرب مما لايُعلم إلا إذا أقيمت عليه البراهين الهندسية بل أغلب من يقرأون الشعر إن لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذى استخدمه الشاعر بيانا لصحة تمثيله ...

ص ١٢٥ : من فلسفة البلاغة لجبر.

الفارق المعنوى بين الشعر والنثر

قلنا إن الشاعر يشعر بما لايشعر به الآخرون. ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الإحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجى يرى ما فى الخارج صوراً لما فى نفسه من الداخل وما فى نفسه من الداخل أرواحاً أو معانى لما فى الخارج. ومن كانت هذه غريزته فواضح أن نفسه تتأثر أشد التأثر من الفواعل والمؤثرات سواء كانت من قبل نفسه أو من قبل المحسوسات الخارجية حتى إذا عرض له من المؤثرات شئ من على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره قامت نفسه وقعدت وذهبت بهـا العـواطف والانفعـالات كل مـذهب. ومن المحـقق أن العـواطف والانفعالات إذا اشتدت فى النفس نبهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل مايراه على أجلاه ويشعر بأدق وأغمض ما يمكن الشعور به وهذه الحالة تقتضى بطبعها الأمور الآتية وهى :

(أولا) الإيجاز والإشارة إلى المعانى من بعيد ولذلك فكثير من الروابط والوصل التى يحتاج إليها فى ربط أجزاء النثر ووصل المعانى وصلا بيناً ظاهراً هى مما يستغنى عنها فى الشعر. وهذا من ضروريات فطرة الشاعر فإنه ما كان يعر بما لايشعر به غيره إلا وهو قوى المخيلة لايرى لزوماً لتلك الروابط والوصل.

(ثانيا) أن يقدم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم أيضا كل مايتوقف عليه شئ على ذلك.

ص ١٢٦ الشئ فتجئ لذلك صوره الكلامية كالصور الذهنية أو أقرب ما يكون إليها فى وضع أجزائها ونسبتها بعضها من بعض وبالجملة يكون كلامُه تصويراً لمشاهد لا إخباراً عن غائب.

(ثالثا) أن يكثر فى كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائعة أنيقة وكنايات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة وأنواع طباعة غريبة عجيبة. والشاعر فى أنواع المجازات هذه لاينتهى إلى حد لايسوغ له تجاوزه بخلاف الناثر فإنه إذا أكثر منها بانت على كلامه آثاره الكلفة والتصنع ورُدَّ عليه كما يرد الثوب المدلس أو العمل المرآى فيه.

فهذه الأمور الثلاثة التى ذكرناها هى الفارق المعنوى بين الشعر وبين النثر الوطفى المراد به تحريك العواطف والانفعالات. لكن لعلك تقول ما الذى يمنع هذه الأمور التى ذكرت أنها من خواص الشعر وفارقه المعنوى عن النثر أن تكون فى النثر أيضاً. قلت المانع من ذلك على ما يظهر إنما هو طبيعة الوجود فإن النفس على ما يشاهد إذا بلغت إلى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة إلا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح إليها كما يرتاح الجسم إذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى إلى هذه الحركات المنظمة والخطوات المتوازنة وإذا أراد غيرها شق عليه ذلك.

ص١٢٨ من فلسفة البلاغة لجبر ..

المبحث الثالث

ما الذى يدخل فى صناعة الشعر ويمكن للشاعر

اعتماده على أنه من مواد صناعته

... الشعر من حيث هو صناعة جميلة يدخل فى مواده أمور كثيرة وإليك أهمها:

(أولا) كلما تسر العين برؤيته من المنظورات الجميلة بالطبع كشروق الشمس.

ص ١٢٩ وغروبها ومايصاحب ذلك من الألوان والأظلال وكارتفاع النهار وما تفيضه الشمس إذ ذاك على الأرضين من النور والحرارة حتى تمتلئ بهما البقاع على اختلاف هيئاتها من أودية عميقة وسهول واسعة وآكام تذهب مع الآفاق وتتبسط فى البلاد وجبال تنهض رءووسها إلى السحاب وتبسط أذيالها على السهول والبحار تكلل أعاليها الثلوج البيضاء وتزين جوانبها الخمائل الرائعة والغابات النضرة الأنيقة إلى غير ذلك من خضرة الرياحين وصفاء ماء الجداول والعذران وتلألؤ فقط الندى وبريق الحجارة الكريمة وصباحة الوجوه ونضارة ماء الصبار الشباب فيها. كل هذه وأمثالها من المنظورات التى تسر العين برؤيتها وتحرك عواطف النفس ورقيق انفعالاتها هى من مواد الشعر وتدخل فى صناعة الشاعر وإذا حاكاها بالألفاظ حتى ليخيل للسامع أنه يراها كأن كلامه شعراً ومن أعلى طبقات الشعر.

ومثل هذه المنظورات الجميلة بالطبع الأصوات الملذة بالطبع كخرير المياه وتغريد الطيور وحفيف الأشجار وتردد الأصداء فى جوانب الجبال ومنعطفات الأودية فإنها جميعها إذا حاكاها الشاعر فى الزمان المناسب لها والموقف الذى يقتضيها حتى يخيل للذهن صور حقائها (كذا مصطفى) وفى صناعته حقها وحمل السامع

على الإعجاب به وبها.

وربما يحسن بنا هنا أن ننبه الشاعر إلى الملاحظة الآتية وهى أن اللغة مكيفة لمحاكاة الأفعال والحركات أكثر من أضدادها وهى أيضاً مناسبة لتصوير عكس هذه فتعاقب الليل والنهار مثلا وتتابع الفصول واختلاف الأحوال الجوية.

ص ١٣٠ وهبوب العواطف ووميض البروق ولصلصة الرعود واندفاع مياه الأنهر والتيارات وعجيج الأمواج واضطراب اللجج وزلزلة الزلازل وما أشبهها من البسائط والأفعال والحركات جميع هذه هى مما يسهل على الشاعر محاكاته واللغة التى هى عمدته فى التصوير والتخييل أنسب أنسب فى هذه المواقف حتى من الألوان والأظلال التى يعتمدها المصور فى محاكاة مثل هذه الحقائق ذلك لما تعجز عنه الألوان والأظلال من تمثيل المتعاقبات والأفعال التى تتوالى فى الزمان والمكان ولاتعجز عنه اللغة كما يظهر لأقل تأمل. بخلاف صورة البحر الواسع مثلا عند المساء وما يتارفها من اختلاف ألوان الشفق الذاهبة فى الأفق كل مذهب فإن الصورة هذه لما فيها من الاتساع والكون هى مما يصعب على الشاعر محاكاتها ويسهل على المصور أن يمثلها اتم تمثيل وأكمله.

والشاعر إذا تصدى لأمثال هذه الصور الطبيعية الجميلة وأراد تخييلها ما استطاع ذلك ولا ما يقاربه إلا إذا تحول فى صناعته. ويقوم تحوله بأن يحيى هذه الجمادات وينسب إليها أفعالا وتأملات فيها شئ من المناسبة لأوصاف تلك الصور وهيئاتها الظاهرة فينتقل الذهن من تلك المناسبات إلى تخيل الحقيقة عينها لكن مع كل هذا التحول لايستطيع السامع أن يتخيل من تلك الصور إلا شيئاً كان شاهده من قبل وإلا فهى عنده من قبيل الطلاسم التى لايهتدى إلى حلها بوجه من الوجوه. وعلى حسن ذوق الشاعر فى التحول والاستعانة بالمناسبات التى تدله سليقته عليها تتوقف حسن محاكاته لهذه الحقائق فيقرب من تصوير الحقيقة أو يبعد عنها على

نسبة ما فيه من قوة الشعور بما لايشعر به غيره من.

ص ١٣١ : المناسبات والمشابهات بين حقائق هذا الوجود.

إليك ما جاء للمنازى فى وصف بعض الأودية وتأمل ما تحوله فى وصفه فإنه أحيا ذلك الوادى وجعله محلا لعواطف وانفعالات كست الوصف رونقا وجمالاً ونقلت الذهن من وهمى تخيله الشاعر إلى حقيقى تتخيله أنت قال:

وقانـــا نفحـــة الرمضـــاء وادٍ	سقـــاهُ مضاعـــفِ الغيث العميمِ
يصـــدٌّ الشمـــس واجهتنـــا	فيحجبهـــا ويـــأذن للنسيـــم
نزلينـــا دَوْحـــهُ فحنـــا علينـــا	صفـــوٌّ المُرصفـــاتِ على العظيـــم
وأرشفنـــا علـــى ظمـــأ زُلالاً	ألـــذّ مـــن المدامـــة للنديـــم
تروع حـصـاهُ حـاليـةَ العـذارى	فـتلمس جـانب العـقـد النظيم

.... ص ١٣٢

(ثانيا) يدخل فى صناعة الشاعر الإنسان وما فى الإنسان من الصفات الفاضلة والعواطف الرقيقة. ليعلم الشاعر أنّ الإنسان وما فى الإنسان من الصفات الفاضلة كالشجاعة والعفة والحكمة كانت ومازالت أعظم ما يؤثر فى النفس ويحرّكُ من عواطف استحسانها ويوجب من إعجابها بها واعتبارها ..... الخ .

.... ص ١٣٥

(ثالثا) يدخل فى مواد الشاعر حسن الجمع بين المتناسبات

للمصور أن يجمع فى رقعته كلما يمكن له جمعه من الصور الجميلة والمناظر الأنيقة ومهما زادت المجموعات المتناسبة فى رقعيته زادت على نسبة ذلك محاسنها وزاد إعجاب الناس بها فاتخذوها أودية نسيب ترعى فيها العيون وتزين بها البيوت والقصور.

ولما كان الشاعر كالمصور لايختلف عنه فى شئ إلاّ فى المادة التى يصور بها كان لحسن الجمع فى رقعته أو قصيدته من المكانة والأهمية ما علمت مثله فى رقعة المصور. وعلى التحقيق فمعظم جمال الشعر وبراعته الشاعر يتوقفان على حسن الجمع بين المتناسبات فإنه هو السهل الممتنع وهو السحر الحلال الذى يختلف الألباب ويستهوى العواطف وهو الذى به يتفاوت الشعراء ويتميز الفاضل منهم عن المفضول ...

ص ١٣٧ ... إنه لايعارض حسن

ص ١٣٨ الجمع أن تكون المجموعات متغايرة الأجناس مختلفة الأنواع والأشكال بل قد تتغاير هذه وتختلف أنواعها وأشكالها وتبقى مع ذلك متناسبة بمعنى أنها تحمل النفس إلى غاية واحدة وتحدو بها إلى مقصدٍ أصلى بنى عليه الشاعر كلامه وانصرفت إليه وجهته.

إن حسن الجمع بين المتناسبات يتناول أموراً يخلق بنا أن نعيرها جانباً من التفاتنا ... وإليك أهمها:

(أولا) يحسُن بالشاعر أن يناسب بين الألفاظ ومعانيها ما أمكن ونعنى بذلك أن بعض المترادفات هى أول بلفظها من غيرها على المعنى الموضوع بإزائها كالخرير للمياه والحفيف لأوراق الأشجار وأجنحة الطائر و.... للصوت الخفى والدمدمة للصوت المنخفض المتقطع وأمثال ذلك مما يرشد إليه حسن الذوق وسلامة الطبع.

(ثانيا) أن يناسب بين الأوزان والمعانى المنظومة فإن بعض أبحر الشعر يناسب معانى لايناسبها بحر آخر كالهزج مثلاً فإنه يناسب الفرح والسرور الناشئين عن خفة الروح ونشاط الشبيبة بخلاف الطويل فإنه على ما أرجح يناسب التحزن والتأمل وما إليهما. وهذا يعرفه أهل الأذواق من الموسيقيين والشعراء والمطبوعين. وهؤلاء يلهمون بداهة اختيار الأوزان التى تناسب الانفعال الذى يقصدون إلى تحريك كما

أنهم يلهمون انتقاء الألفاظ الدالة بطبعها أو بصفتهما على المعنى الموضوع بإزائها.

(ثالثا) يحسن به أن يلائم بين صفات الأمكنة وبين الحوادث التى تقع بها أو بالعكس. وبين صفات الأشخاص وبين الأفعال والأقوال التى تنسب.

ص ٣٩ : إليه م فإذا وصف قوما فقراء مثلاً فإنه يجدر به أن يناسب بين فقرهم وبين نوع لباسهم وطعامهم وشرابهم ومنازلهم ومواضيع أحاديثهم وعباراتهم الدالة فيجعل كل ذلك مما يناسب حالة فقرهم وينطبق عليها.

(رابعا) أن يفسح مجالا للانتقالات فى المكان والتغيرات فى الأشخاص فلاينتقل من مكان إلى مكان ولا من تغير إلى تغير إلا بعد أن تتهيأ النفس لذلك ولايبالغ حيث لامجال للمبالغة أو يغالى حيث لاتطلب النفس المغالاة ولاتميل إليها.

(خامسا) أن يلائم بين الانفعالات التى يصفها وبين أسبابها فلايرتب على سبب ضعيف انفعالا شديداً ولا على سبب شديد أثراً ضعيفاً ولاتهجم بالتأملات العلية والقضايا العلمية على الانفعالات النفسانية والأوصاف الحسية ولايخلط الواحد من هذه بالثانى من تلك...

ص١٣٩ من فلسفة

المبحث الرابع

لماذا الشعر أبلغ من النثر

نرجع فى جواب هذا السؤال إلى مبدأ البلاغة الأصلى وهو الاقتصار على انتباه السامع ونقول إن الاقتصاد فى الشعر أكثر مما هو فى النثر فلذلك هو أبلغ وإليك بيان ذلك.

مرّ بنا أن الفارق بين النثر والشعر أمران أحدهما معنوى والآخر لفظى وقد رأينا أن الفارق المعنوى المترتب على طبيعة الشاعر وعلى الحالة التى يكون عليها عند النظم إنما هو قائم بأمر ثلاثة يكثر ورودها فى الشعر أكثر.

ص ١٤٠ مما ترد فى النثر وهي:الإيجاز (أولا) وكثرة التشابيه والكنايات وسائر أنواع المجاز والاستعارة (ثانيا) وكثرة ورود تقديم القيود على المقيدات (ثالثا).

أما الإيجاز فظاهر أنه اقتصار على انتباه السامع وأما التشبيه والكناية وسائر أنواع المجاز والاستعارة التى لاحد للشاعر ينتهى إليه فى استعمالها فقد أقمنا البرهان على أنها من موجبات الاقتصار وكذلك تقديم القيود على المقيدات ولما كانت هذه جميعها مما يكثر ورودها فى الشعر أكثر مما ترد فى النثر فينتج ضرورة أن الاقتصاد فى الشعر أكثر مما هو فى النثر فهو إذن أبلغ.

وأما الفارق اللفظى فقلنا إنه الوزن والوزن فى الكلام هو مما يوجب الاقتصاد.

ص ١٤١ الفرق فى ص ١٤٢الانتباه بين النظم والنثر فإن النثر لابد فيه للسامع من بقاء انتباهه على أشده ليعى كل كلمة من كلماته على حدة فإنه لايعلم ما إذا كانت مقاطع الكلمة الآتية مشابهة لمقاطع المارّة أو مخالفة لها ليقدر لها من القوة ما هو بقدرها. وإذا كان لا يستطيع التقدير فلابد إذن أن تبقى قوة

انتباهه على أشدها مستعدة دائما للإحساس بكل نوع من أنواع المقاطع الخفية والبينة على السواء بخلاف النظم فإن المقاطع تجرى على وتيرة واحدة كما لايخفى ولذلك فالعقل يمكنه أن يقدر بعد الشطر الأول والثانى والقوة اللازمة لإدراك مقاطع ما يأتى بعدهما فلايحتاج إذن إلى الانتباه الشديد الذى لابد منه في النثر وهذا اقتصاد عليه كما لايخفى.

أما أن العقل يقدر القوة اللازمة لإدراك مقاطع الأبيات الشعرية فواضح من أن القارئ إذا زاد مقطعا فى شطر أو نقص مقطعاً منه أو غيرَّ فى مقطع عن مألوف هيئتيه تعثرت به أذن السامع حالاً وشق عليها ذلك. وهذا كمن يسير فى مستوٍ سهل على غير انتباه فإن أقل خلل فى الطريق من ارتفاع وانخفاض أو اعتراض حجر بخلاف ما مقدر فى ذهنه يوجب عثارة وتأذيه فظهر إذن أن منه الشعر الذى هو الفارق الظاهر بينه وبين النثر يستدعى الاقتصار على انتباه السامع أيضا وهذا ما أراد بيانه، فالشعر إذن إنما هو أبلغ من النثر لأن الاقتصار فيه أكثر.

ص ١٤٣ من فلسفة البلاغة لجبر ..

القسم الثانى

البلاغة فى الاقتصاد على متأثريَّة السامع

لايقتصر السامع إذا سمع العبارة الكلامية على أن يفهم معناها فقط بل هو يفهم مَعناها ويتأثر بها معاً ففيه إذن قوتان قوة للفهم أو الإدراك وهو ما أردناه بانتباه السامع وقوة للتأثر والانفعال وهو مانريده بالمتأثرية وقد رأينا فيما مر بنا أن البلاغة ترجع إلى الاقتصاد على انتباه السامع وسنبين فيما يأتى أنها ترجع أيضا إلى الاقتصار على متأثريته. وعلى ما نرى لايوفى الموضوع حقَّه إذا أغفلنا الكلام عن الاقتصار على المتأثرية لأن الاقتصار عليها إن لم يكن أهم من الاقتصار على انتباه السامع فهو مساوٍ له كما سنرى تفصيل ذلك إن شاء الله

وقبل أن نتقدم للموضوع لابد لنا من الملاحظات الآتية وهى من القضايا المحققة التى لانرى بدأ من إسناد الكلام إليها فيما يأتى معنا إيجاباً أو سلباً:

الملاحظة الأولى: القوة المتأثرة إذا تأثرت ابتداءً بمدرك له من المدركات فلابد أن تكون على حالة من القوة والضعف هى غيرها بعد أن تتأثر استئنافاً بمدرك ثانٍ غير الأول والبلاغة كما لايخفى تتوقف على كيفية تأثرها استئنافاً فإنه إن بقيت التأثرات التالية شديدة استمر الكلام على بلاغته وإلا أشعر السامع بركاكته وتبرم به.

الملاحظة الثانية: القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفعلة فى ص ١٤٤ حالتها الطبيعية أقوى على العمل بدءاً منها عليه استئنافاً فإذا اشتغلت ضعفت ولايزال يتزايد بها الضعف إلى أن تصل إلى حد الكلال. وابتداء ضعفها يبتدئ مع ابتداء عملها ويقارنه إلى أن يبلغ معظمه.وهذا أمر معروف ومقرّر حتى أنه قلما يحتاج إلى إثبات لكن رأينا أن نورد بعض الأمثلة لتزداد بها هذه الحقيقة فى الذهن رسوخاً وتقريراً فنقول: ضع زهرة عطر على أنفك فبعد قليل لاتعود تشعر برائحتها. ارجع بصرك إلى مشرق لامع مرات فينقلب إليك وهو حاسر كليل. تطعم عسلاً مدة فترى بعدها أن لاتستطعم بحلاوته الأولى. ادخل على جماعة يصيحون ويلفظون فتتأذى ابتداءاً من أصواتهم إلا أنك لاتلبث مدة حتى ترى كأنما ضعفت تلك الأصوات عن شدتها الأولى إن لم نقل أنك لاتعود تشعر بوجودها .... وهكذا الحال فى كل ما يقوم فى النفس من الإحساسات والانفعالات فإن هذه لاتلبث ص ١٤٥ : أن تتناقص شدتها فى ثانى الحال عما كانت عليه فى أوله وإذا أكرهت النفس على البقاء فى حالة كانت عليها فلا تلبث مهما كانت الحالة أن تشعر بالملل والضجر منها فضلاً عن أنها لاتعود تتأثر بها.

لكن كما أن من طبع القوى إذا اشتغلت أن تكل فكذلك من طبعها أيضا أن

تطلب العود إلى حالتها الأولى من الراحة أى أنها تستجم قوتها بعد انتقاصها وذلك بداعى توارد الغذا إليها في كل آنة كما يعلم ذلك من العلم المتعلق به. ثم إن استجمامها (أى العود إلى ما كانت عليه من تمام القوة) قد لايتطلب المدة الطويلة من الراحة فإن الفترة القصيرة كثيراً ما تكفى لانتعاشها ورجوعها نوعاً إلى نشاطها السابق بل كثيرا ما يكون الانتقاص والاستجمام آخذاً أحدهما بنفس الآخر بداعى أن جاريتى الاندثار المسبب عن العمل والتجدد المسبب عن القوة الغاذية يكونان معاً في وقت واحد. ولذلك فالقوى التى من عاداتها الاستمرار على العمل كأكثر الحواس الظاهرة والقوى العضلية فى أصحاء البنية الأقوياء يكون منها عند اعتدال عملها أن جاريتى الاندثار والتجدد فيها تتقاربان جداً بحيث إن انتقاص القوة عن نشاطها يكاد يكون مما يكون مما لايشعر به إلا بعد أن يمر على عملها زمن طويل أو يعرض أن يكون العمل شاقا تكارهت على إتمامه فإن التجدد حينئذ يتراجع عن الاندثار بحيث تختل الموازنة بينهما اختلالا كبيراً يظهر أثره فى ضعف القوة عن العمل وفتور نشاطها فتوراً يحس به أن لابد معه لاستجمام نشاطها الأول من الانقطاع عن العمل برهة.

الملاحظة الثالثة: النفس إذا فعل عليها مؤثران أحدهما ضعيف والآخر أشد منه وتوالى عليها المؤثران الضعيف أولا والأشد ثانيا أشعرت ص ١٤٦ : بأثر المؤثرين كلٌ على حدته وأدركت أيضاً نسبة أحدهما إلى الآخر بخلاف ما إذا سبق ورود المؤثر الأشد عليها فإنها حينئذ يفوتها الشعور بالمؤثر الضعيف فلاتحس بأثره بل ربما شعرت به على غير ماهو عليه فى الحقيقة. شمّ رائحة الورد والضعيفة ثم شم رائحة عطر الورد القوية فإنك تشعر بالرائحتين وتدرك أيضاً نسبة إحداهما إلى الأخرى بخلاف ما إذا شممت رائحة عطر الورد أولاً فإنك لاتعود تتأثر برائحة الورد الضعيفة. انظر إلى نور النار أولا ثم انظر إلى نور الشمس ثانيا فإنك تشعر بالأثرين ولو عكست الترتيب ما أشعرت بأثر نور النار ...

الملاحظة الرابعة: الانتقال من أحد الضدين إلى الآخر يظهر كلاً من الضدين فى أشد مظاهرهما فالنقطة البيضاء فى الرقعة السوداء يظهر كأنما زاد بيضها وكذلك السوداء فى الرقعة البيضاء يظهر كأنما ازداد سوادها. إذا انتقلت عينك من قبيح مهما كان إلى جميل من جنسه ظهر لك القبيح فى أشد ما يكون من قبحه والجميل فى أشد ما يكون من جماله.

ص ١٤٧ : ماذا يؤخذ من الملاحظات المارة؟

يؤخذ من الملاحظة الأولى والثانية: أن على الكاتب التحول فى كتابته والانتقال فيها من صورة إلى صورة فى سائر ما يأخذ به من ضروب الهيئات الكلامية لايطيل فى شئ مما يأخذ به من الوصف ولايكثر من موالاة معنىً بعينه من معانى مدح أو ذم. ولايستهويه نوع من أنواع مجاز أو مبالغة مهما حسن بنفسه ذلك النوع كما أنه لايتكلف ضرباً واحداً من ضروب العبارة الكلامية أو تنسيقاً واحداً من تنسيقات الجملة ولاسيما فى كل ما تتحرك له النفس ويهيج من انفعالاتها.

وإذا وصف فليذكر أن الوصف وإن بلغ النهاية فى الأناقة والجودة فله حد إذا جاوزه مل السامع منه وتبرم به. وإذا مدح أو ذم فليتنوع فى مدحه وذمه لايستمر على أسلوب واحد من أساليبهما ولايطيل اللبث عند نوع من أنواعهما وليجئ مع ذلك بصور متغايرة من مواقف متباينة فى كل نوع الأنواع التى يستطرد إليها.

كذلك فليحرص إذا انساق إلى السجع أو التوازن أو الإرسال لايطيل المسجوع ولايكثر من المتوازن ولايستمر على ضرب واحد من ص ١٤٨ : ضروب المرسل. ومثل ذلك إذا استدعاه الاقتصاد إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو نوع آخر من أنواع المجاز فإياه أن يستهويه شئ من أنواع هذه فيقف فيه متكلفاً وقفة من لايحب الانصراف عنه. فإنه إن فعل ذلك حمل القوة المتأثرة ما لاتستطيع احتماله إلا

متكارهة وخالف مبدأ الاقتصاد عليها..

ص ١٥١ ويحلق بباب الإكثار من السجع والوصف والمبالغة الإكثار من التشابيه والاستعارات متوالية ولفرض واحد أيضا. فإن بعض الكتاب المتحققين بانتقاء الألفاظ واستمالها في مواقعها اللائقة بها مع مراعاة الوضوح وسهولة الفهم فى العبارة قد لايفطنون أحياناً للاقتصار على متأثرية السامع فإذا أخذوا فى مجال أو استعارة كان لذلك أول ولم يكن له آخر فتمل النفس وينقلب كلامهم عند السامع عن صفة البلاغة التى له وذلك لما يعترى قوته المتأثرة من الفتور والكلام لطول موقفهم فى المجازات والاستعارات على حين قد تكون تلك المجازات والاستعارات بالغة فى ذاتها الغاية وما من غيب فيها إلا أنها زادت عما تحتمله القوة المتأثرة.

ص ١٥٣ **يؤخذ من الملاحظة الثالثة**

وملخصها أنك إذا انتقلت من المؤثر الضعيف إلى المؤثر الأقوى تشعر بأثر المؤثرين معاً لايفوتك أحدهما. وربما تشعر بمقدار النسبة بين الأثرين عما هى عليه فى الواقع فضلاً عن أن الشعور بأثر الأول يُعِدُّك لقبول أثر الثانى وتحمله بدون أن تتأذى منه أو تنكره بخلاف العكس.

ويؤخذ من هذا أنه ينبغى لك أن تنتقل من الحسن إلى الأحسن ومن المنبه إلى المؤثر ومن المؤثر إلى المهيج. ومن الواضح إلى ما دونه فى الوضوح. ومن السبب البعيد إلى ما هو أقرب منه وهلم جرا، وإيضاحاً لكل ذلك نقول إذا أخذت فى وصف تقصد إثارة قوة الإعجاب والاستحسان.فانتقل من حسن إلى أحسن ومن جمل إلى أجمل إلى أن تبلغ الغاية فيكون آخر ماذكرت أحسن وأجمل ما وصفت. وكل هذا أوضح عن أن نضرب لك عليه مثلاً فإن أكثر الروايات التى تقرأها والنكات التى تضحك منها تجرى على هذا المبدأ فإن خالفته رميتها من يدك

ونعتها لمن يسألك عنها بالركاكة والبلادة. وسببه أن النفس إذا لم تكن متهيئة للمؤثر وفوجئت به

ص ١٥٤ : ابتداءً فهى إما أن ألاّ تتأثر به على ماينبغى وإما أن يصدمها صدمة لا تطيق احتمالها وتتأذى بها وكل ذلك من الإسراف. والصدمة الأولى الشديدة إذ لم توجد الأثر المطلوب إيجادهُ فالصدمات الضعيفة التى تليها هى أولى أن لايُشْعَرَ بأثرها الضعيف فضلاً عن أنها لاتوجد الأثر المقصود إيجاده بالأولى.

ومثل الوصف المدح والذم فإنك إذا بدأت تعدد مايقتضيهما ولم تنتقل فى ذلك من الأحسن إلى الأحسن ومن القبيح إلى الأقبح لم يكن لمدحك ولالذمك وقع يوجب للممدوح حمداً واعتباراً وللمذموم ذماً واحتقاراً.

وأما الخطباء فى المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف على الانتقال من منبه إلى مؤثر إل مهيج حتى إذا وصلوا إلى المهيج أمسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم....

ص١٥٦ يؤخذ من الملاحظة الرابعة:

قال الشاعر:

ونذمُّهم وبهم عرفنا فضله   وبضدها تتميز الأشياء

كما أن ذكر أحد المتضادين أو المتقابلين ينبّه الذهن لإدراك المتضاد أو المتقابل الآخر حتى إذا ذُكر أدرك العقل صورته على غاية من الوضوح فكذلك الانفعال المصاحب لذكر أحدهما يهيىء النفس لمزيد التأثر من الانفعال المصاحب لذكر الآخر

القسم الرابع

الأسلوبية فى العالم العربى

بدأ هذا التيار الأسلوبى فى المغرب والجزائر وتونس وفى سوريا (كمال أبو ديب)

وفى السعودية (د. عبد الله الغذامى) وقد تتلمذ فى الأسلوبية عل يد د. سعد مصلوح أستاذ اللغة المصرى وله كتاب عن الأسلوبية، كما أن لعبد السلام المسدى من تونس كتابه (الأسلوبية) إلى عديد آخرين فى المغرب العربى،وفى مصر تبنى الأسلوبية د. لطفى عبد البديع فى كتابه (التركيب اللغوى فى الأدب) و (المجاز وفلسفته الأدبية)د. مصطفى ناصف فى كتابيه (الصورة الأدبية ونظرية المعنى) . ود. صلاح فضل فى كتابيه عن البنائية و الأسلوبية. أما د. عبد الهادى زاهر فله كتابه البنائية فى الموشحات وتعد من أوائل الدرس الفنى الأسلوبى على الموشحات الأندلسية. وينتمى إلى الأسلوبية فى جامعة عين شمس الدكتور محمد عبد المطلب فى كتابه (الأسلوبية وعبد القاهر الجرجانى) .

أما جامعة القاهرة فتبنى الدرس الأسلوبى فيها الأساتذة الدكاترة عبد المحسن طه بدر فى كتبه عن الرواية وبخاصة نجيب محفوظ الرؤية والأداه.

والأستاذ الدكتورجابر عصفور فى كتابه عن مفهوم الصورة ومنظوره عن الأسلوبية، فى تراثنا الشعرى العربى والأستاذ الدكتور نصر حامد أبو زيد فى (مفهوم النص) والدكتور عبد المنعم تليمة هو وآخرون فى كتاب (السيموطيقا) .

على أنه يمكن إضافة من لهم جهود خلاقة فى الدرس الأسلوبى وهم من جامعة القاهرة.

الدكتور شكرى عياد فى أبحاثه عن الأسلوبية ودائرة الإبداع ومحمود فهمى

حجازى فى إشرافه على مشروع (لغة الشعر)، وفى دار العلوم جهود للدكتور أحمد درويش والدكتور عبد الفتاح عثمان فى دراسته عن الرواية. وفى جامعة الاسكندرية ريادة فى البحث الأسلوب للأستاذ بخاطره الشافعى فى دراسته بمعمل الصوتيات الذى له فضل إنشائه بجامعة الاسكندرية والدكتور محمود السعران فى الدراسات الصوتية واللغة والمجتمع والدكتور حسن ظاظا فى اشرافه على مشروع لغة الأدب من شعر ومقامات وكما بدأ الفصل بالبلاد العربية فتهىء ببعض الأعلام مثل خليل أبو عمايره بالأردن والطرابلسى وآخرون بالمغرب.